This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

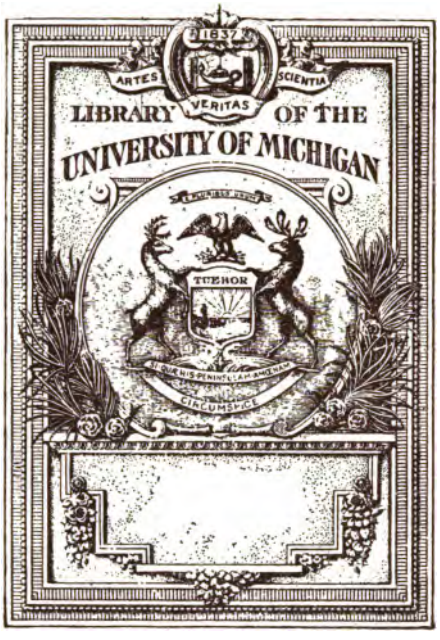
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

805
M31
S93
B 1,178,376


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

805
M31
S93

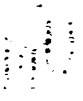
Marburger
Studien zur englischen Philologie.
Heft 6.

Sind die Gedichte „Poem on Pastoral Poetry" und „Verses on the Destruction of Drumlanrig Woods" von Robert Burns?

von

Stewart F. Butchart
Dr. phil.

Marburg.
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.
1903.



Sind die Gedichte „Poem on Pastoral Poetry" und „Verses on the Destruction of Drumlanrig Woods" von Robert Burns?

Einleitung.

Seit dem Erscheinen der ausgezeichneten Abhandlung von Henley (Centenary Burns, Bd. IV, S. 233—341) ist es in der That fast unmöglich, noch etwas Neues über das Leben, den Charakter und den Genius von Burns zu sagen. Doch eröffnet die Frage nach den Quellen der Gedichte noch ein weites Feld für die Forschung. Hiermit in engstem Zusammenhang steht die Untersuchung der Autorschaft mehrerer Gedichte, die bisher von den einen Burns, von anderen Vorgängern und Zeitgenossen unseres Dichters zugeschrieben wurden.

Folgende Dichtungen sind von Henley (IV. S. 46—69, Anm. S. 104—8) als „Improbables" bezeichnet worden: „On Rough Roads", „Elegy on Stella", „Poem on Pastoral Poetry", „Verses on the Destruction of Drumlanrig Woods", „The Joyful Widower", „Why should we idly waste our Prime?" „The Tree of Liberty", „To a Kiss", „Delia, an Ode", „To the Owl", „The Vowels", „On the Illness of a favourite Child", „On the Death of a favourite Child". Während ich seinen Ansichten bezüglich der meisten dieser Gedichte beipflichte, bin ich geneigt zu glauben, dass zwei derselben, „Verses on the Destruction of Drumlanrig Woods", und „Poem on Pastoral Poetry", mit Sicherheit Burns zuzuschreiben sind, und ich hoffe in den folgenden Zeilen zu zeigen, dass sie nur von ihm und keinem andern geschrieben sein können.

401235

Diese beiden Gedichte sind neben der „Elegy on Stella" die einzigen in der obigen Liste, welche wirklich poetischen Wert besitzen und schon aus diesem Grunde einem Mann von der Begabung eines Burns zugewiesen werden müssen. Während wir aber im Bezug auf die „Elegy" das Bekenntniss von Burns selbst haben, dass er nicht der Verfasser sei (Burns's second Common-place Book: Wallace II. S. 125), liegt der Beweis für die Autorschaft der beiden andern Gedichte keineswegs so klar auf der Hand. Die Hinweise auf den Verfasser des Gedichtes „Verses on the Destruction of Drumlanrig Woods" sind so unbedeutend, dass man auf den ersten Blick es beinahe für unmöglich hält, je diese Frage entscheiden zu können. Die Andeutungen hinsichtlich des Autors des zweiten Gedichtes sind etwas reichlicher. Wir wollen das zweite Gedicht zuerst betrachten, da es einesteils poetisch wertvoller ist und andererseits dadurch noch besondere Bedeutung gewinnt, dass es viele Anspielungen auf Vorgänger von Burns, sowohl englischer als auch schottischer Herkunft, enthält. Durch diesen letzten Punkt ist das Gedicht von besonderer Bedeutung für jeden, der sich mit Burns beschäftigen will, und die Frage nach dem Verfasser desselben hat schon Veranlassung zu vielen Diskussionen gegeben.

I.

Poem on Pastoral Poetry.

Dieses Gedicht erscheint in keiner Ausgabe der Werke des Dichters vor 1800. In diesem Jahre veröffentlichte Dr. Currie die Werke von Burns mit einer Lebensbeschreibung und einer Kritik seiner Dichtungen. Unser Gedicht findet sich hier als authentisch gedruckt. Burns wird deshalb als der Verfasser angesehen, weil das Gedicht nach des Dichters Tode mit anderen Papieren zusammen von seiner eignen Hand geschrieben aufgefunden worden war. Der Bruder von Robert Burns, Gilbert, bezweifelte jedoch seine Echtheit (Henley IV. S. 105).

Wenn wir die Frage nach dem Autor des Gedichtes entscheiden wollen, so werden für uns folgende Punkte in Betracht kommen: 1.) Welche Beweise können angeführt werden und sind angeführt worden, dass das Gedicht nicht von Burns

stammt? 2.) Welchen Autoren ist das Gedicht zugeschrieben worden, und aus welchen Gründen ist dies geschehen? 3.) Welche Beweise liegen dafür vor, dass Burns wirklich der Verfasser ist?

Bevor ich zur Erörterung dieser Fragen selbst übergehe, will ich kurz den Inhalt des Gedichtes angeben. Der Dichter beginnt mit einer Anrede an die Poesie, worin er beklagt, dass ihre Jünger trotz aller ihrer Gunstbezeugungen so oft dem Hungertode nahe seien. Er bedauert weiter, dass, während Homer einen würdigen Nachfolger in Milton, Äschylus in Shakespeare, Horaz in Pope und Sappho in Mrs. Barbauld gefunden haben, nur wenige Dichter „the shepherd-sang but wi' miscarriage" versucht hätten. Als einzigen würdigen Schüler von Theocritus und Maro bezeichnet er Allan Ramsay. Er überhäuft ihn mit Lob wegen seiner Naturtreue und seiner Vermeidung falscher Bilder bei der Schilderung von Scenen aus dem schottischen Volksleben.

Wir wollen nun dem oben angegebenen Plan zufolge die Gründe anführen, die dagegen sprechen, dass Burns der Autor des Gedichtes ist:

1. Ramsay's Name wird in dem Gedichte erwähnt, während die Namen von Hamilton of Gilbertfield und Fergusson nicht vorkommen (Henley IV. S. 105, und H. Molenaar, Burns' Beziehungen zur Litteratur, S. 15).

2. (a) Burns wusste nichts von Theocritus und nichts von Maro (Henley IV. S. 105 und Molenaar S. 15).

(b) Der Gebrauch klassischer Namen wie Sappho, Äschylus, Theocritus und Maro würde auf eine klassische Bildung deuten, welche aber Burns in der That nicht besass. Diese Namen sind ausserdem sonst nirgends bei Burns zu finden. (Molenaar, S. 15).

3. Burns würde seinen Lieblingsdichter Shenstone, anstatt Pope, erwähnt haben, wenn er über Schäferpoesie geschrieben hätte. (Henley IV. S. 105).

4. Von Ramsay wird in diesem Gedichte gesprochen, als ob er noch lebe. (Henley IV. S. 105).

5. Mrs. Barbauld wird sonst nirgends von Burns erwähnt. (Molenaar, S. 15).

6. Der Name „Philomel" kommt nur in diesem Gedichte vor. (Molenaar, S. 15).

7. Der Ausdruck „Jock Milton" wäre für Burns, der diesen Dichter so verehrte, auffällig.

Zu 1). Das erste Argument ist auf die Thatsache gegründet, dass in allen andern Gedichten von Burns, in welchen Ramsays Name vorkommt, er immer mit Fergusson zusammen genannt wird, und zwar so, dass der Autor den letzteren immer höher stellt als den ersteren. Der Beweis hat, soweit er Fergusson angeht, einen Schein von Wahrheit, aber es scheint der Beobachtung entgangen zu sein, dass Hamilton of Gilbertfield nur einmal in den Gedichten von Burns erwähnt wird. In der „Epistle to William Simpson" (Henley I. S. 167) werden in der vierten Strophe alle drei Namen angeführt, aber nie wieder hören wir sonst etwas von Hamilton, ausser indirekt in den Briefen des Dichters (Wallace I. S. 11, IV. S. 50) und zweimal direkt in dem mit Anmerkungen versehenen Exemplare von Johnsons „Scots Musical Museum". (Wallace IV. S. 52). Das Argument ist also, soweit es Hamilton betrifft, hinfällig. Weiter wird in unserem Gedicht Ramsay als der grösste Pastoraldichter dieser Zeit gepriesen; Hamilton oder Fergusson dagegen könnte man selbst mit der grössten Einbildungskraft nicht als Pastoraldichter bezeichnen. Die Dichterthätigkeit des ersteren beschränkt sich auf seine Korrespondenz in Versen mit Ramsay, das Gedicht „The last dying Words of Bonnie Heck" (Watson's Choice Collection I S. 68—70), die Lieder „Willy was a wanton Wag" und „Willy ne'er enquire what End" (Ramsay's Tea-table Miscellany I, S. 197, 155) und die Übersetzung von Blind Harry's „Wallace". Fergussons schottische Werke bestehen mit Ausnahme zweier Eklogen und „The Farmer's Ingle" aus humoristischen und burlesken Elegien, Dialogen, Anreden u. s. w.

Fergusson war ein Dichter der Stadt. Gosse sagt von ihm: „he was perhaps most himself when he painted the world as he saw it from his desk in the office of the Commissary Clerk". (Eighteenth Century Literature, S. 342).

Auch Lockhart bemerkt in seinem „Life of Burns" (S. 93), „that he smells more of the Cowgate than of the country". Es liegt daher kein Grund vor, Fergusson oder Hamilton in einem Gedichte zu nennen, das von Hirtenpoesie handelt, noch ist ihre Bedeutung auf anderen Gebieten der Poesie so gross, dass man sie in einer Reihe mit Shakespere, Milton oder Pope zusammen nennen dürfte. Ramsay dagegen schrieb ein berühmtes Hirtengedicht „The Gentle Shepherd (Ramsays Werke S. 1—82) und mehrere kürzere Gedichte gleicher Art, wie z. B. „Dialogue between Richy and Sandy", „Dialogue between Patie and Roger", „Dialogue between Jenny and Meggy" u. s. w. (l. c. S. 83—85, auch Ramsay: Famous Scots Series S. 85—96, 123). Und warum sollte denn nun, wenn wir alles Andere ausser Betracht lassen, Burns nicht Ramsay erwähnen, ohne ihn mit Fergusson oder Hamilton zusammen zu nennen? Die Namen der ersten beiden kommen häufig genug in den Briefen [1]) des Dichters vor, und sehr selten werden sie zusammen genannt. Eine Lektüre der Briefe beweist, dass auf Ramsay viel öfter hingewiesen wird als auf Fergusson, während Hamilton, wie schon erwähnt, nur zweimal direkt ge-

---

1) Die folgenden Anspielungen auf Fergusson finden sich:
Brief an Dr. Moore: Wallace I s. 19; Brief an Richmond: Wallace I, s. 307; Brief an Canongate Magistrates: Wallace II. s. 58; Brief an Stuart: Wallace II. s. 59; Auf dem Vorsetzblatt eines Exemplars von Fergussons Werken: Wallace II. s. 60—61; Brief an Stuart: Wallace III. s. 99; Brief an Hill: Wallace III. s. 313; Brief an Thomson: Wallace IV. s. 264; „Verses on Fergusson": Wallace IV. s. 303.

Auf Ramsay wird in folgenden Briefen hingewiesen:
Brief an Dr. Moore: Wallace I. s. 14; „Proposals for publishing Burns's Poems": Wallace I. s. 316; Brief an Aiken: Wallace I. s. 317; Brief an Macaulay: Wallace III. s. 81; Briefe an Thomson: Wallace III. s. 368, 409, 420; IV. s. 33, 42, 53, 86, 120, 163, 177; Brief an Johnson: Wallace IV. s. 214.

Zahlreiche Erwähnungen Ramseys finden sich in dem erwähnten Exemplar von Johnsons Scots Musical Museum; Wallace IV. s. 371, 373—376, 378, 380, 386, 390, 399, 405, 409, 412.

Beide Dichter werden zusammen erwähnt: „First Common-place Book": Wallace I. s. 139; Brief an Hoy: Wallace II. s. 203; Vorwort zur Kilmarnocker Ausgabe: Wallace I. s. 387—388. Was die Anspielungen auf Hamilton betrifft siehe oben Seite 4.

nannt wird (S. 4). Weiter berichtet der Dichter (Autobiographical Letter to Dr. Moore: Wallace I. S. 19), dass er Ramsays Werke vor seinem siebzehnten Lebensjahr gelesen habe, während er mit Fergussons schottischen Gedichten erst viel später bekannt wurde, so dass Ramsay schon auf Burns einen tiefen Eindruck gemacht hatte, ehe er Fergusson überhaupt kennen lernte.

Zu 2). Aus den angeführten Gründen betrachte ich das erste Argument als belanglos und gehe zur Erörterung des zweiten über. Ich habe das zweite in zwei Teile gegliedert, obgleich Molenaars Behauptung lediglich eine Erweiterung von Henleys Ansicht ist. Bei beiden handelt es sich um die Möglichkeit, oder besser gesagt Unmöglichkeit, dass Burns klassische Namen in seinen Dichtungen gebrauchen konnte.

Zu 2a). In der dritten Strophe des Gedichtes werden die Namen „Theocritus" und „Maro" gebraucht. Im Bezug hierauf sagt Henley, (IV. S. 105—106): "Burns knew nothing of Theocritus and nothing of Maro." Sehen wir, was Burns selbst über diesen Punkt sagt. In der Vorrede zur Kilmarnocker Ausgabe seiner Gedichte (Wallace I S. 387—88) schreibt er folgendes: „The following trifles are not the production of the poet who, with all the advantages of learned art, and perhaps amid the elegancies and idlenesses of upper life, looks down for a rural theme with an eye to Theocrites or Virgil. To the author of this, these and other celebrated names (their countrymen), are, in their original languages, a fountain shut up and a book sealed".

Burns kannte also wenigstens die Namen und den Ruhm von Theocritus — er schreibt Theocrites — und Virgil und war in der Lage auf dieselben in seinen Gedichten hinweisen zu können. Ebenso bringt er in vielen anderen Gedichten Namen wie Demosthenes, Tully, Plato, Socrates, Antonine, Homer, Leonidas, Cato, Martial [1]).

1) Siehe „Author's Cry and Prayer": Henley I. s. 30, st. 14, z. 5. „The Holy Fair": Henley I. s. 42, st. 15, z. 5. „Jolly Beggars": Henley II. s. 14, st. 2, z. 5. „I murder hate": Henley II. s. 250, st. 2, z. 1—4. „Epigram on Translation of Martial": Henley II. s. 242.

Zu 2 b). Dr. Molenaar geht einen Schritt weiter als Henley Ich citiere seine eignen Worte: „Es erscheinen hier verschiedene Namen, die auf eine klassische Bildung des Verfassers hindeuten, und sonst nirgends bei Burns zu finden sind: Sappho, Aeschylus, Theocritus, Maro." Dieses Urteil ist nicht nur anfechtbar in bezug auf Theocritus und Maro (s. oben S. 6), sondern auch noch in zwei anderen Punkten. 1.) Der Name Sappho kommt mehrmals in den Werken von Burns, nämlich zweimal in seinen Briefen an Clarinda und einmal sogar in dem Titel eines Gedichtes, vor. Von einem Gedichte, das er an Clarinda geschickt hat, sagt er: „the latter half of the first stanza would have been worthy of Sappho." (Wallace II. S. 239.) In einem anderen Brief (Wallace II. S. 313) an Clarinda finden sich die Worte: „She whose strength of attachment, whose melting soul, may vie with Eloise and Sappho." Diese zwei Stellen würden allein genügen, die Unrichtigkeit von Molenaars Behauptung zu beweisen, aber wir haben wie schon erwähnt, ein Fragment von Burns, das den Titel „Sappho Redivivus"(!) trägt (Lang: Poems and Songs of Robert Burns S. 365) und hinlänglich beweist, dass Burns genug über die Dichterin wusste, um ihren Namen mit Verständnis in das Gedicht einfügen zu können. Es ist vielleicht in diesem Zusammenhang erwähnenswert, dass der Bruder von Burns, Gilbert, in einem Briefe an Mrs. Dunlop (Wallace I. S. 57), wo er von der leidenschaftlichen Liebe seines Bruders spricht, sagt, dass „the symptoms of his passion were often such as nearly to equal those of the celebrated Sappho." Die Bekanntschaft mit Sappho verdankten die Brüder vielleicht ihrem Lehrer Murdoch. Interessante Aufklärung über die Erziehung von Robert und Gilbert Burns geben der schon erwähnte Brief des Dichters an Dr. Moore (oben, S. 6), Gilberts Brief an Mrs. Dunlop (siehe oben), und Murdochs Brief an Dr. Currie (Wallace I. S. 38). Sonderbarer Weise gibt Dr. Molenaar in anderen Teilen seines Buches (S. 40, 98) zwei der angeführten Hinweise auf Sappho. Des Dichters Bekanntschaft mit Horaz beschränkte sich auf Popes „Imitations" und Ramsays Umschreibungen jenes Autors. Die Thatsache, dass der Dichter früh die Werke von Pope und Ramsay kennen lernte, würde schon die Erwähnung

von Horaz erklären. Obgleich der Name Äschylus nicht wieder von Burns gebraucht wird, so zeigen doch einige Zeilen in „Scots Prologue for Mrs. Sutherland" (Henley II. S. 148, z. 5—8), welche in Beziehung zu der tragischen Muse stehen, dass Burns etwas von der Sache wusste. Der Dichter spricht sich hier folgendermassen aus:

„Nor need he hunt as far as Rome or Greece
To gather matter for a serious piece:
There's themes enow in Caledonian story
Would show the Tragic Muse in a' her glory."

Sollte noch ein weiterer Beweis dafür erforderlich sein, dass der Dichter den Virgil, wenn auch nur in Übersetzung kannte, so finden wir diesen in dem Briefe an seine Freundin Mrs. Dunlop (Wallace II. S. 337), in welchem er der Dame dafür dankt, dass sie ihm Drydens „Virgil" geliehen habe. Er zieht die „Georgics" der „Aeneïd" vor, von der er meint, dass sie in vielen Punkten nur eine Abschrift von Homer sei. Mit Homer war er sehr früh durch Popes Übersetzung bekannt geworden (Brief an Dr. Moore, Wallace I. S. 14.) Was des Dichters Meinung über Virgils Beziehung zu Homer anbetrifft, so hat er sie wahrscheinlich aussprechen hören, als er als Gast bei dem etwas excentrischen Lord Monboddo weilte.[1]) Dieser war der Meinung, dass an Virgil nur das etwas tauge, was der Dichter aus Homer genommen habe.[2]) Dieser Punkt ist deshalb interessant, weil er uns zu einer zweiten wunden Stelle von Molenaars Behauptung bringt. Der Mangel an einer wirklich klassischen Erziehung konnte in verschiedener Weise ergänzt werden. Wir haben gesehen, dass Burns teilweise diesen Mangel in seiner Erziehung dadurch zu ergänzen suchte, dass er Übersetzungen las. Weiter wurde Burns sofort nach seiner Ankunft in Edinburg in die beste Gesellschaft der Hauptstadt eingeführt, zu einer Zeit, wo dieselbe die Trägerin litterarischer und vor allen Dingen klas-

1) Briefe an Monboddo und Chalmers: Wallace II. s. 30.

2) Monboddo, von Professor Knight, vergleiche die Recension im Standard, Jan. 7. 1901.

sischer Bildung war.[1]) Ein Mann von den Fähigkeiten eines Burns wird es da sicher nicht versäumt haben, etwaige Lücken in seiner Bildung auszufüllen.[2]) Ja, man kann sagen, es ist fast undenkbar, dass er im täglichen Verkehr mit klassisch durchgebildeten Männern wie Lord Monboddo, Dr. Blacklock, Lord Glencairn, Dr. Blair, Dugald Stewart, Henry Mackenzie und vielen anderen[3]) nicht wenigstens einen grossen Teil der gelehrten Bildung dieser Zirkel angenommen hat. Seine eingehende Kenntniss der Werke Shakespeares, Miltons, sowie der englischen Litteratur im allgemeinen gaben ihm indirekt eine ausreichende Kenntniss der klassischen Namen, die er sicher auch in seinen Werken gelegentlich benutzte. Für Miltons „Paradise Lost" hatte er eine solche Begeisterung, dass er zu einer gewissen Zeit seines Lebens, beständig ein Exemplar davon in der Tasche trug (Brief an Nicoll, Wallace II. S. 123—4.) Seinem Freunde Dr. John Moore verdankte Burns manchen guten Rat und manche Anleitung. Ein Brief Moores an Burns giebt hiervon Zeugnis (Wallace II. S. 95). Er schreibt folgendes: „Reflect upon some proper subject and arrange the plan in your mind, without beginning to execute any part of it till you have studied some of the best English poets, and read a little more history. The Greek and Roman stories you can read in some abridgement and soon become master of the most brilliant facts. ..... You should also, and very soon may, become master of the heathen mythology, to which there are everlasting allusions in all the poets".

Auch sonst fehlt es in der Litteraturgeschichte nicht an Beispielen, dass Leute ohne eine genügende humanistische Vorbildung sich eine gute Kenntnis der Werke des Altertums angeeignet haben. Wir brauchen nur auf Shakespeare hinzu-

---

1) Das gesellschaftliche Leben zu dieser Zeit in Edinburg wird geschildert von Graham in seinem Buch „Social Life in Scotland in the 18th Century", s. 110—121.

2) Cf. Craigie, Primer of Burns, s. 89.

3) Brief an Lawrie: Wallace II. s. 43—44; Second Common-place Book: Wallace II. s. 86—87; Josiah Walkers Beschreibung von Burns: Wallace II. s. 74—75.

weisen mit seinem „small Latin and less Greek". Kurz das Argument ist auf der unhaltbaren Annahme basiert, dass Niemand antike Namen in seiner Dichtung zu Verwendung bringen kann, der nicht eine humanistische Vorbildung hat.

Zu 3). Wir kommen nun zur Betrachtung des dritten Punktes, dass, wie Henley sagt, Burns, wenn er über Hirtenpoesie geschrieben hätte, sicher Shenstone als Pastoraldichter anstatt Pope angeführt hätte. Dieses Argument hat ebensowenig Bedeutung wie die vorhergehenden. Der Dichter führt die Namen verschiedener Meister auf den verschiedenen Gebieten der Poesie an. Dann wird Pope als ein nicht besonders guter Pastoraldichter erwähnt, während Shenstone, der auch Hirtengedichte schrieb, überhaupt nicht genannt wird. Nun unterliegt es keinem Zweifel, dass Burns Shenstone bewunderte, aber wie aus zahlreichen Hinweisen in seinen Briefen und Gedichten hervorgeht, spricht er niemals von ihm als einem Hirtendichter, sondern er drückt immer seine Bewunderung für ihn als Verfasser von Elegien und sentimentaler Poesie aus. Zum Beweis dieser Behauptung führe ich folgende Stellen an: „My favourite authors are of the sentimental kind, such as Shenstone, particularly his elegies" (Brief an Murdoch: Wallace I. S. 86—87); „I am in a fine disposition, my honoured friend, to send you an elegiac epistle, and want only genius to make it quite Shenstonian" (Brief an Mrs. Dunlop: Wallace II. S. 363); „in a language where Pope and Churchill have raised the laugh, and Shenstone und Gray have drawn the tear" (Brief an Dr. Moore: Wallace II. S. 40). — Die Zusammenstellung von Shenstone mit dem Verfasser der berühmten „Elegy in a country Churchyard" ist bezeichnend; — „that celebrated poet whose elegies do honour to our language our nation and our species" (Vorrede zur Kilmarnocker Ausgabe, Wallace II. S. 387);

„Or wake the bosom-swelling throe
With Shenstone's art,
Or pour with Gray, the moving flow,
Warm on the heart."
(The Vision Henley I. S. 86, St. 20).

Die Zusammenstellung von Shenstone und Gray ist wieder bezeichnend — „had the sentiments been clothed in Shenstone's

language, they would have been no discredit; even to that elegant poet" (Wallace II. S. 125). Endlich enthalten die Hinweise auf Shenstone im Anfange des ersten „Commonplace Book" (Wallace I. S. 102) nicht die leiseste Anspielung auf Shenstone als Pastoraldichter, während er an einer anderen Stelle desselben Werkes (Wallace I. S. 106) von ihm als Dichter von Liebesliedern spricht. Aus der Reihe der angeführten Beispiele geht klar hervor, dass Burns viel von dem Elegiendichter Shenstone hielt und ihn folglich, wenn er ihn überhaupt anführte, als Elegiendichter erwähnen musste. Es lag durchaus nicht die Notwendigkeit vor, dass er ihn in dem „Poem on Pastoral Poetry" erwähnen musste. Der auf dem Gebiete der Hirtendichtung ebenso bedeutende Pope, den er ja schon viel länger kannte, genügte, um ihn in Gegensatz zu dem in seinen Augen grossen Hirtendichter Ramsay zu stellen, zu dessen Verherrlichung das Gedicht geschrieben ist (siehe auch oben S. 3).

Zu 4). Das nächste Argument, das dagegen angeführt wurde, dass Burns der Autor des Gedichtes sei, ist, dass von Ramsay gesprochen wird, als ob er noch lebe. Diese Behauptung scheint auf einer falschen Auffassung des von dem Autor gebrauchten Präsens zu beruhen. Zur Erklärung dieses Punktes ist es erforderlich den genauen Wortlaut des Gedichtes zu geben. Die fünfte Strophe lautet folgendermassen:

„In this braw age o'wit and lear,
Will nane the shepherd's whistle mair,
Blaw sweetly in its native air,
And rural grace,
And, wi' the far-famed Grecian share
A rival place?"

Die Antwort folgt in der nächsten Strophe:

„Yes! there is ane; a Scottish callan
There's ane; come forrit, honest Allan."

In den übrigen Strophen, die auch die Poesie Ramsays beschreiben, wird wieder das Präsens angewandt. Wenn wir diese für sich, ohne Rücksicht auf die anderen Strophen, betrachten, so könnte die angeführte Stelle als ein Beweis dafür angesehen werden, dass Ramsay noch lebte, als das Gedicht geschrieben wurde.

Diese Anwendung des Präsens ist jedoch nur eine Fortsetzung desselben Gebrauchs in den vorhergehenden Strophen des Gedichtes. Nehmen wir z. B. die dritte Strophe:

„In Homer's craft Jock Milton thrives,
Aeschylus' pen Will Shakespeare drives,
Wee Pope, the knurlin, till him rives
Horatian fame;
In thy sweet sang, Barbauld, survives
Even Sappho's flame."

Wenn nun aus dem Gebrauch des Präsens in den oben citierten Strophen geschlossen würde, dass Ramsay noch lebte, *so müsste* folgerichtig hervorgehen, dass Milton und Shakespeare noch lebten, als das Gedicht geschrieben wurde. Ferner starb Ramsay *1758*, und die Gedichte von Mrs. Barbauld wurden erst 1773 veröffentlicht (Meyerfeld: R. Burns, Studien zu seiner dichterischen Entwickelung S. 28). Die Worte „braw age" in der fünften Strophe scheinen nur die englische Litteratur von Shakespeare ab im Gegensatze zur Litteratur Griechenlands und Roms bezeichnen zu wollen. Hiermit wird das auf den Gebrauch des Tempus basierte Argument hinfällig.

Einen interessanten Punkt will ich noch erwähnen, da er in Zusammenhang mit unserer Diskussion steht. Henley (IV. S. 105) schreibt: „In stanza 5, that maker (Ramsay) is referred to as still alive, while no mention is made of either Hamilton or Fergusson, one or other of whom may well have been the author". Wir werden später sehen, dass keiner dieser beiden Männer das Gedicht geschrieben haben kann; aber wenn, wie Henley konstatiert, Ramsay noch am Leben war, wie könnte dann Fergusson das Gedicht geschrieben haben? Diese beiden Behauptungen Henleys widersprechen sich, denn Ramsay starb 1758 [1]) und Fergusson wurde 1750 [2]) geboren. Fergusson kann nicht das Gedicht im Alter von acht Jahren geschrieben haben; die Anspielungen auf Homer, Äschylus, Theocritus u. s. w. schliessen absolut diese Möglichkeit aus.

---

1) Ramsay: Famous Scots Series S. 110.

2) Fergusson: Famous Scots Series S 29.

Zu 5). Als nächster Punkt wäre die Behauptung Molenaars ins **Auge** zu fassen, dass der Name der Mrs. Barbauld sich in **keinem** anderen Gedichte von Burns findet. Meyerfeld (l. c. S. 36 – 37) hat darauf hingewiesen, dass Burns einige der Gedanken, die er in seiner „Epistle to Davie" (Henley I. S. 117) zum Ausdruck bringt, aus Mrs. Barbauld's „Petition of a Mouse" geschöpft haben könnte. Mrs. Barbauld drückt sich folgendermassen aus:

„The cheerful light, the vital air,
Are blessings widely given;
Let nature's commoners enjoy
The common gifts of heaven."

Vergleichen wir damit die Verse von Burns:

„What tho' like commoners of air.
We wander out, we know not where,
But either house or hal'.
Yet nature's charms, the hills and woods
The sweeping vales and foaming floods,
Are free alike to all."

Der Gedanke ist derselbe in beiden Fällen. Ich will nur hinzufügen, dass die Ähnlichkeit der Ausdrücke es nicht nur als möglich, sondern als im höchsten Grade wahrscheinlich erscheinen lässt, dass Burns die Gedichte von Mrs. Barbauld gelesen hat. Wenn nun Burns Anregung durch ihre Werke erhielt, warum sollte er nicht ihren Namen, und wäre es nur einmal, in seinen Gedichten nennen? Die Thatsache, dass derselbe nur in diesem Gedicht vorkommt, ist kein Beweis gegen die Authenticität des Gedichts. Mrs. Barbauld — auch bekannt als Miss Aikin — war keine wichtige Person in der litterarischen Welt dieser Zeit, und es ist daher nicht sehr wahrscheinlich, dass sie bei einem Genie ersten Ranges besondere Beachtung fand. Gosse (Eighteenth Century Lit. S. 342 - 43) erwähnt sie als „the guileless Anna Letitia Barbauld", und behandelt sie mit mehreren anderen zusammen, die er als „nonentities" bezeichnet.

Burns brauchte eine moderne englische Parallele zu Sappho und nahm das einzig mögliche Beispiel einer Schriftstellerin, das seinem Zweck genügte. Die anderen Namen von Schriftstellerinnen in der englischen Litteratur des 18. Jahrhunderts passten nicht gut. Lady Winchelsea und Lady Mary Wortley

Montague z. B. haben keine gefühlvollen lyrischen Gedichte geschrieben (s. Gosse S. 35—6, der die Thatsache erwähnt, dass Lady Winchelseas Gedichte noch nicht alle an's Tageslicht gebracht worden sind.)

Ausserdem gibt es noch andere Namen, die sich nur einmal bei Burns finden. Der Dichter hat ein Exemplar von Miss Hannah Mores Werken von einer Freundin bekommen, und in einem Brief an seinen Freund Aiken (Wallace I. S. 317) bittet er denselben, der Dame seinen verbindlichsten Dank für das Geschenk zu übermitteln, indem er hinzufügt, dass er auf das weisse Blatt des Buches das Gedicht, welches folgendermassen beginnt:

„Thou flattering mark of friendship kind"

geschrieben habe. Wenn hiergegen eingewandt werden kann, dass ein einfacher Hinweis in einem Briefe ohne Bedeutung ist, so finden wir ein besseres Beispiel in der Erwähnung des Namens Steele, der ebenfalls nur einmal in den Werken von Burns, nämlich in „The First Epistle to J. Lapraik" in der Zeile:

„Thought I, Can this be Pope or Steele or Beattie's wark"

vorkommt. Nun spielt Steele eine wichtige Rolle in der englischen Litteratur. Wenn Burns ihn nur einmal anführt, warum sollte er eine so unbedeutende Schriftstellerin wie Mrs. Barbauld mehr als einmal erwähnen? Vielleicht wird Molenaar auch noch gegen die Authenticität der „Epistle to Lapraik" Einspruch erheben, weil sich der Name Steele in keinem anderen Gedichte findet. Weiter erwähnt Burns den Namen Fénelon nicht ein einziges Mal in seinen Werken, trotzdem wissen wir durch seinen Bruder (Wallace I. S. 33), dass er schon von seinem Lehrer Murdoch in den „Télémaque" eingeführt wurde. Wir finden bei Henley ein gutes Beispiel für die Unrichtigkeit der Beweisführung von Molenaar. In seinem Aufsatz (IV. S. 242, Anm. 1) schreibt er: „I have always regretted that he (Burns) knew nothing of La Fontaine — especially the La Fontaine of the Contes." Nun bemerkt Burns in einem seiner Briefe an Graham: „Les Contes de Fontaine is in the way of my trade and I must give it another reading or two." Dass ein Name

nur einmal oder überhaupt nicht in den Werken eines Dichters vorkommt, ist kein genügender Beweis für die Unechtheit eines Gedichtes.

Zu 6). Das einmalige Vorkommen eines Wortes bildet auch den Gegenstand des nächsten Arguments. Das Wort „Philomel", sagt Molenaar, findet sich ausser in diesem Gedichte nirgends bei Burns. Diese Auffassung beruht sicher auf einer vollständig falschen Interpretation der Stelle, an der das Wort vorkommt. Um zu zeigen, dass Burns nie ein solches Wort gebraucht haben würde, citiert Molenaar die folgende Stelle aus einem Briefe an Thomson (Wallace, III. S. 410), in welchem der Dichter in Bezug auf das Lied „Banks of Dee" sagt: „Das Lied ist an und für sich ganz gut, es enthält nur einige falsche Bilder, z. B.: And sweetly the nightingale sang from the tree." „Erstens", fährt Burns fort, „singt die Nachtigal in einem Busch, und nie auf einem Baum, und zweitens hat man nie eine Nachtigal an den Ufern des Dee, oder irgend eines anderen schottischen Flusses gehört." Diese Kritik ist vollständig richtig und drückt genau dieselbe Ansicht aus wie die Strophe, welche das Wort „Philomel" enthält. Molenaar hat Unrecht wenn er behauptet, dass der Verfasser des Gedichtes, wenn er es gebraucht, ein falsches Bild anwende. Die Strophe, in welcher das Wort gebraucht wird, ist in der That ein warmes Lob Ramsays dafür, dass er **nicht** in den Fehler der „false imagery" verfällt. Die Strophe spricht für sich selbst:

„Thou paints auld Nature to the nines
In thy sweet Caledonian lines,
Nae gowden stream thro' myrtle twines
Where Philomel,
While nightly breezes sweep the vines,
Her griefs will tell."

Aus diesen Zeilen geht klar und deutlich hervor, dass Ramsay deshalb gepriesen wird, weil er Anspielungen auf „golden streams", „Philomel" und „vines" vermeidet. Dies stimmt vollständig mit den Ansichten überein, die Ramsay in der Vorrede zu „Evergreen" (I. S. VIII) zum Ausdruck bringt. Er schreibt folgendes: „The morning rises (in the poet's description) as she does in the Scottish horizon. We are not carried to Greece or

und die Schlussstrophen den Stempel der Schreibweise von Burns tragen, dessen Eigenart Niemand nachzuahmen verstanden habe (Scott-Douglas; Kilm. Ausgabe, II. S. 171). Dieses Urteil enthält lediglich Behauptungen; jedoch nicht Annahmen, sondern Beweise sind erforderlich. Von neueren Urteilen, die Burns als Verfasser ansehen, ist das Wichtigste das von Wallace, der in seiner verbesserten Ausgabe von Chambers „Life and Works of Burns" Folgendes behauptet (III. S. 270): „The probability is, that though Burns may have obtained a hint or a line from one or other of his predecessors, the poem in its general ideas and its ‚skinklin patches', is all his". Er gibt jedoch keine Beweise, ausser dass er in einer Anmerkung darauf hinweist, dass die Anspielung auf Mrs. Barbauld nicht von Hamilton und kaum von Fergusson gemacht werden konnte. Die neuesten Urteile gegen Burns sind die von Henley und Molenaar.

Die Anzahl der Meinungen, die sich gegenüberstehn, die ich soeben angeführt habe, bezeugt das allgemeine Interesse, welches die Frage erregt hat. Wir wollen nun sehen, welche Ansprüche Hamilton auf das Gedicht hat. Mrs. Barbauld wurde 1743 geboren, und Hamilton starb 1751. Da die Werke der Mrs. Barbauld nicht vor 1773 veröffentlicht wurden, und sie erst acht Jahre alt war, als Hamilton starb, so kann der letztere unmöglich ihre Gedichte gekannt haben (Wallace II. S. 271). Wegen der Ähnlichkeit zwischen der ersten Strophe von Hamiltons „First Epistle to Ramsay" und der sechsten Strophe unseres Gedichtes, auf die von Scott-Douglas und dann von Wallace hingewiesen wird, s. S. 32. 33.

Ebensowenig kann im Lichte der folgenden Thatsachen Fergusson als Verfasser angesehen werden. Es ist schon gezeigt worden, dass wenn Henleys Vermutung, dass Ramsay noch am Leben war, als das Gedicht geschrieben wurde, richtig wäre, Fergusson es unmöglich verfasst haben könnte. Da jedoch, wie bewiesen wurde (S. 11—12), Ramsay nicht notwendig noch am Leben sein musste, zur Zeit als das Gedicht verfasst wurde, so müssen wir andere Gründe suchen, um die Verfasserschaft Fergussons zurückzuweisen. Seine Gedichte wurden zu Ende des Jahres 1773 veröffentlicht, und er starb den 16. Oktober 1774.

Während des Jahres 1774 hat er an Schwermut und religiösen Wahnvorstellungen gelitten. Dieser Zustand verschlimmerte sich so sehr, dass er in einer Irrenheilanstalt in Edinburg untergebracht werden musste, wo er bis zu seinem Tode verblieb. Wenn wir nun in Betracht ziehen, dass das „Poem on Pastoral Poetry" nicht in der Ausgabe von 1773 erschien, und dass während des Jahres 1774 der Dichter selten in der Lage war zu schreiben, so verliert die Annahme, dass Fergusson der Verfasser sei, schon etwas an Wahrscheinlichkeit. Wenn jedoch Grosart (Fergusson, Famous Scots Series, S. 105) hervorhebt, dass Fergusson 1774 noch ein Stück „Lament for John Cunningham" schrieb, so bleibt für den, der an der Autorschaft Fergussons festhält, immer noch ein Ausweg. Weiter berichtet aber Grosart (l. c. S. 123), dass Fergusson in dem Augenblick seiner vorübergehenden Rückkehr zur Gesundheit alles von ihm Geschriebene bis auf das letzte Blättchen verbrannte. Dies stellt die Sache über allen Zweifel. Wie konnte, nachdem alle Papiere verbrannt waren, Burns in den Besitz eines Manuscriptes von Fergusson kommen? Und selbst wenn wir zugeben, dass ein Blatt den Flammen entgangen und in den Besitz von Burns gekommen sei, ist dann nicht anzunehmen, dass der Dichter die Thatsache in einem seiner zahlreichen Briefe berichtet haben würde? Burns würde sicherlich diesen Punkt, wo es sich um seinen Lieblingsdichter handelt, von dem er oft und liebevoll in seinen Werken spricht, nicht übergangen haben. Er war peinlich gewissenhaft in dieser Hinsicht. So bemerkt er z. B. in einem Brief an Skinner (Wallace, II. S. 184), er möge ihm einige seiner Lieder zur Veröffentlichung in „Johnson's Museum" schicken, so dass man ihn als den wirklichen Verfasser erkenne, weil „one half of Scotland abready gives your songs to other authors." Ähnlich äussert er sich in einem zweiten Brief (Wallace, II. S. 296).

Weiter müssen wir noch folgende Thatsachen in Betracht ziehen: Burns hatte, bevor er nach Edinburg kam, nie seinen Heimatsbezirk (Ayrshire) verlassen. Er kam nach der Hauptstadt am 12. Nov. 1786 (Lockhart, S. 81, Anm. 2), zwölf Jahre nach Fergussons Tode und ungefähr dreizehn Jahre, nachdem der letztere seine Manuscripte verbrannt hatte. Die angeführten

Thatsachen scheinen mir so beweisend, dass auch nicht mehr der geringste Anhalt für eine Verfasserschaft Fergussons vorliegt. Es mag noch hinzugefügt werden, dass obgleich Grosart die Authenticität des Gedichtes bezweifelt (l. c. S. 147), er keine Gründe dafür vorbringt, dass Fergusson der Verfasser sei. Also selbst der kundigste Herausgeber von Fergussons Werken schweigt über diesen Punkt.

Ebensowenig stichhaltig sind die Gründe dafür, dass Beattie der Verfasser gewesen sei. Beatties Ruhm beruht auf seinen englischen Werken. Er hat nur ein einziges schottisches Gedicht geschrieben.

Der folgende Brief von Dr. Beattie, der auf die Erziehung seines Sohnes Bezug nimmt, wirft Licht auf die Sache: „He was early warned against the use of Scotch words and other similar improprieties, and his dislike was such that he soon learned to avoid them; and after he grew up, he would never endure to read what was written in any of the vulgar dialects of Scotland. He looked into Mr. Allan Ramsay's poems but did not relish them. Whether the more original strains of Mr. Burns ever came in his way, I do not certainly know" (Grosarts Fergusson Famous Scots Series, S. 149). Eine andere hierauf bezügliche Bemerkung Dr. Beatties (l. c. S. 149) ist erwähnenswert: „To write in the vulgar broad Scotch, and yet to write seriously, is now impossible. For more than half a century past, it has even by the Scots been considered as the dialect of the vulgar". Für einen Schotten klingt das nicht angenehm, aber es passt sehr gut zu unserer Beweisführung. Es ist nicht anzunehmen, dass ein Mann, der in so kühler Weise auf Ramsay und Burns und die Sprache, in der sie schreiben, hinweist, in ein so warmes Lob auf den ersteren ausbricht, wie dies in den letzten Strophen unseres Gedichtes geschieht. Logie Robertson citiert eine Strophe aus dem angeführten einzigen schottischen Gedicht von Beattie, um seine Fähigkeit zu zeigen, ein solches Gedicht zu schreiben. Dies kann jedoch nicht als hinreichend gelten, um das in Frage kommende Gedicht Beattie zuzuschreiben. Es wäre dann auch der Beweis dafür nötig, dass Burns nicht im Stande war, ein solches Gedicht zu verfassen. Wir haben schon oben (S. 6—10) gezeigt, dass Burns wohl hierzu befähigt

war. Ich will nur hinzufügen, dass seine genaue Bekanntschaft mit dem Landleben, und die Thatsache, dass er selbst ein Bauer und zu gleicher Zeit ein Genie war, es ihm ermöglichten, Ramsays grosses Hirtengedicht in einer Weise zu würdigen, wie dies Männer wie Beattie oder andere, die als Verfasser des Gedichtes angesehen worden sind, unmöglich konnten.

Cunninghams Meinung, dass „The second, fourth and concluding verses resemble the verses of Beattie as little as the cry of the eagle resembles that of the wren", muss durch direkte Beweise ergänzt werden. Erstens hat Beattie, wie schon erwähnt, nur ein einziges schottisches Gedicht geschrieben, das später von dem Autor nicht in die letzten Ausgaben seiner Werke aufgenommen wurde. Zweitens ist die von Logie Robertson erwähnte Strophe unzweifelhaft die beste des Gedichtes (Beatties Gedichte, S. 183). Sie enthält auch eine Eigentümlichkeit im Metrum. Die gewöhnliche Form der ersten, zweiten, dritten und fünften Zeile ist ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏓. Die dritte Zeile in der citierten Strophe von Beattie hat die Form ⏑ ⏑ ⏓ ⏓ | ⏑ ⏑ ⏓ ⏓. Diese rhythmische Form findet sich nicht in dem „Poem on Pastoral Poetry" und kommt überhaupt nicht bei Burns oder Fergusson vor. Weiter stammte Beattie aus Lawrencekirk in Kincardineshire und schrieb in einem Dialekt, von dem sich keine Spuren in dem „Poem on Pastoral Poetry" finden. Die oben erwähnte Strophe enthält das Wort „fusle" (= whistle) (Beatties Gedichte S. 185, Str. 9, Z. 6). Dieser Gebrauch von „f" für „wh" im Anfang der Wörter ist charakteristisch für die Dialekte der nord-östlichen Grafschaften von Schottland und findet sich nicht südlich des Flusses Tay [1]). Dasselbe Wort „whistle" erscheint in der fünften Strophe des „Poem on Pastoral Poetry" in seiner gewöhnlichen Form „whistle", wie es Burns schrieb (Second Epistle to Lapraik: Henley I. S. 161, Str. 22, Z. 4). Burns schreibt auch „whissle" (Author's Cry and Prayer: Henley I. S. 29, Str. 7, Z. 2).

Beatties Gedicht, welches an Alexander Ross of Lochlee gerichtet war (siehe S. 27), ist nur eine Probe in schottischen Versen; denn er selbst sagt in der ersten Strophe:

1) Ellis, English Pronunciation, V. S. 764.

"Thy hamely auld-warld muse provokes
Me for a while
To ape our gude plain countra folkes
In verse and style."

Ein Meister des schottischen Dialekts würde nie geschrieben haben, wie Beattie in der zweiten Strophe schreibt,

„Oh mayst thou ne'er gang clung or shabby"

Burns würde sicherlich geschrieben haben, „may thou" (siehe „Death and Dying Words of Poor Mailie": Henley I. S. 55, Z. 23, auch „A Poet's Welcome": Henley II. S. 39, Str. 7, Z. 1.) Es kommen auch mehrere Wörter wie z. B. „stevin" (Str. 4. Z. 1), „leed" (Str. 8, Z. 1) bei Beattie vor, die nicht in den Werken von Ramsay, Fergusson und Burns zu finden sind. Endlich schreibt Beattie in seiner achten Strophe „neiper", wo ein südlicher Dichter wie Burns sicherlich „neebor" geschrieben haben würde (s. Tam o' Shanter; Henley I. S. 278, Z. 2.)

Angesichts der erwähnten Thatsachen zögere ich nicht zu erklären, dass Beattie das „Poem on Pastoral Poetry" nicht geschrieben hat.

Der letzte Autor, dem das Gedicht zugeschrieben wurde, ist der Rev. John Skinner, ein Zeitgenosse von Burns. Die beiden Dichter standen im Briefverkehr und brachten ihren gegenseitigen Werken die höchste Achtung entgegen [1]). Niemand dachte daran, Skinner als Verfasser unseres Gedichtes anzusehen, bevor Dr. Molenaar versuchte, dies nachzuweisen. Er behauptet 1.) (l. c. S. 16), dass Skinner Episteln an Burns in demselben Metrum schrieb, das auch in dem „Poem on Pastoral Poetry" angewandt wird, 2.) dass der Gebrauch der klassischen Namen Aeschylus, Theocritus, Sappho, Virgil ganz in seinen Gedankenkreis passe, 3.) dass Burns Gedichte von Skinner erhalten hatte, von denen einige in Johnsons Museum Aufnahme fanden. Molenaar hebt seine Ansicht, „dass er (Skinner) und kein anderer das Gedicht geschrieben hat", so nachdrücklich hervor, dass man auch natürlicherweise einen überzeugenden Beweis

1) Wallace II. S. 174, 181—84, 296.

zur Stütze seiner Behauptung erwartet. Der Beweis ist jedoch weit davon entfernt, überzeugend zu sein. Das auf das Metrum basierte Argument ist so schwach, dass es kaum einer ernsthaften Prüfung standhält. Die Strophe besteht aus sechs Versen, die ersten drei und der fünfte haben die auf Seite 21 erwähnte Form. Alle vier Verse reimen mit einander. Der vierte und sechste Vers reimen ebenfalls und haben gewöhnlich die Form ⏑ ⏓ ⏑ ⏓.

Nun ist der grösste Teil der besten Werke von Burns in diesem Versmasse geschrieben. Ich brauche nur zu verweisen auf „Holy Willie's Prayer" (Henley II. S. 25), „The Mouse" (Henley I. S. 115), „Address to the Deil" (Henley I. S. 47) und seine zahlreichen Briefe und Elegien in Versen. Er nahm dieses Versmass von seinen Vorgängern Hamilton, Ramsay und Fergusson an, aber während sie es nur in den Gedichten humoristischen Inhalts und in den Episteln zu Anwendung brachten, benutzte Burns es sowohl in Gedichten humoristischer als in solchen ernsterer Natur.[1]) Burns entdeckte zuerst die Vorteile dieses Metrums[2]) und „made it the vehicle for such a variety of sentiments and emotions that it virtually became part and parcel of his poetic individuality."[1]) Das zweite Argument, das auf dem Gebrauch klassischer Namen basiert, ist schon oben erörtert worden (S. 6—10.) Es ist bewiesen worden, dass Burns der Gebrauch solcher Ausdrücke vertraut war, so dass dieser Punkt keiner weiteren Erörterung bedarf. Ehe ich jedoch diesen Gegenstand verlasse, will ich hervorheben, dass wenn, wie Molenaar sagt, der Ausdruck „Jock Milton" sonderbar aus dem Munde von Burns klingt, er noch mehr Anstoss erregen musste, wenn er der Feder eines Geistlichen entfloss. (oben S. 16.) Endlich wurde das Gedicht in der eigenen Handschrift von Burns zusammen mit anderen Papieren aufgefunden. Wenn die Handschrift in dem Besitze von Burns eine blosse Abschrift war, wo war dann das Original? Molenaar vermutet erstens, dass Burns das Gedicht von Skinner erhalten und abgeschrieben habe; zweitens, dass Skinner das Manuskript verloren habe,

1) Henderson: Scottish Vernacular Literature, S. 438.
2) Wegen des Metrums s. Henley I. S. 336—342.

nachdem es ihm von Burns zurückerstattet war, da das Gedicht nicht mit erschien, als seine Werke im Jahre 1809 veröffentlicht wurden. Es erscheint sehr kühn, von solch schwacher Basis aus zu behaupten, dass Skinner und kein anderer das Gedicht geschrieben haben könne. Als im Jahre 1800, also zu Skinners Lebzeiten noch, das „Poem on Pastoral Poetry" in der Ausgabe der Werke von Burns durch Currie als ein Gedicht von Burns erschien, hatte weder Skinner noch sonst jemand etwas dagegen einzuwenden. Diese merkwürdige Thatsache erklärt Molenaar damit, dass Skinner vielleicht Curries Ausgabe nicht gekannt, und dass er im hohen Alter vielleicht das Interesse an der Litteratur verloren habe. Nun wurde Skinner 1721 geboren und starb 1807.[1]) Im Jahre 1800 kam er noch vollständig seinen Pflichten als Geistlicher in Longside nach und hatte noch sieben Lebensjahre vor sich. Ausserdem war Dr. Curries Ausgabe von Burns, deren Ertrag zur Unterstützung der Familie des Dichters verwandt werden sollte, schon seit 1796 geplant (Wallace, IV. S. 292), und dieser Plan war allgemein bekannt. Des Dichters Freunde liessen eine Subscriptionsliste herumgehen, deren Ertrag dem Erlös aus den Gedichten zugefügt wurde. Das Interesse, das hierdurch erregt wurde, konnte kaum der Beobachtung eines Bewunderers von Burns, wie Skinner es war, entgehen. Mit Spannung musste er der endgültigen Veröffentlichung der lange angekündigten Ausgabe entgegensehen. Nicht weniger als vier Ausgaben, jede mit 2000 Exemplaren, wurden in den ersten vier Jahren verkauft (Wallace IV. S. 294). Skinner hatte eine Menge Freunde, die ihn hiervon unterrichten konnten, selbst angenommen den Fall, dass er den Mann vergessen hätte, dessen Geist er so warm in seinen Briefen preist. Wenn wir die Thatsache in Betracht ziehen, dass der Briefwechsel zwischen beiden Skinners Anregung entsprang (Wallace II S. 181), und wenn wir ferner das lebhafte Bedauern sehen, das er in einer poetischen Anrede an Burns (Wallace II. S. 182) darüber ausdrückt, dass er versäumt habe, den letzteren auf seiner Reise im Norden von Schottland zu besuchen, so können wir Mole-

1) Siehe „Poems and Songs of Skinner" in „Scots Classics reprinted", Nummer 3, S. 4.

naars Argument — oder vielmehr blosse Annahme — als absolut jeder Begründung entbehrend bezeichnen. Ferner dürfen wir noch in Betracht ziehen, dass Skinners Bruder, der dreissig Jahre jünger war als der Dichter, in Edinburg als Advokat lebte und mit Burns persönlich bekannt war (Wallace II. S. 296), sicher den Bruder nicht im Unklaren gelassen hat über Erscheinungen der litterarischen Welt, zumal wenn sie wie hier einen gemeinsamen Bekannten, Burns, betrafen.

Um jedoch wieder auf das Manuscript zurückzukommen, so würde Burns wenn er ein Manuscript von Skinner in seinem Besitz gehabt hätte, diese Thatsache bei seiner bekannten Ehrlichkeit in dieser Hinsicht nicht verschwiegen haben. Wenn Molenaar zugibt (l. c. S. 15), dass Burns so in dem Fall von Fergusson gehandelt haben würde, so müsste er dasselbe auch bei Skinner in Betracht ziehen. Wir haben oben gesehen (S. 19), welche Mühe sich Burns gab, um zu bewirken, dass Skinner wirklich für den Verfasser seiner Lieder angesehen würde, und wie er selbst ihren Abdruck in Johnsons Museum veranlasste. Es mag hinzugefügt werden, dass Skinners Ruhm auf einigen wenigen Liedern beruht. Der beste Beweis dafür, dass Skinner nicht der Verfasser sein kann, gründet sich wieder, wie bei Beattie, auf die Untersuchung des Dialektes. Skinners Gedichte enthalten Sprachformen, die für den Nordosten von Schottland charakteristisch sind. In „Ewie wi' the Crookit Horn" (Skinner, Scots Reprints, Str. 2. Z. 4) haben wir „amo", wo ein südschottischer Schriftsteller „amang" gebraucht haben würde. Die letztere Form findet sich in dem „Poem on Pastoral Poetry" (Str. 2, Z. 1). In demselben Gedichte von Skinner wird die Form „bleedy" für „bloody" oder „bluidy" gebraucht (Str. 9 Z. 2). Die Verwendung von „ee" (= oo, u, ui) ist bezeichnend für den Dialekt von Aberdeenshire. Zahlreiche Beispiele dieses Gebrauches finden sich bei Skinner z. B. in der „Epistle to Captain Robert Baigrie" (l. c. S. 15): reef = roof (Str. 4, Z. 2), bleed = blood (Str. 5, Z. 2), fleean = flowing (Str. 6, Z. 1), meen = moon, seen = soon (Str. 9, Z. 4, 6), seer = sure (Str. 14, Z. 6); in der „Answer to an Epistle" (l. c. S. 18): reezed = roosed, (Str. 3, Z. 4), skweel = school (Str. 11, Z. 3). Bei Skinner finden sich auch die Formen „fae" = „frae"

(from) „fu" = „how", „niz" = „nose" (l.c.Christmas Ba'ing, (Str.2, Z. 1, Str. 11, Z. 4 Str. 16, Z. 7.) Ein anderer überzeugender Beweis, der zeigt, dass die Orthographie nicht immer ein sicherer Führer ist, findet sich bei Skinner (l. c. Rhyming Epistle to Burns, Str. 9, Z. 4, 6). Hier haben wir den Reim „been" — „dune". Diese beiden Wörter würden im südschottischen Dialekt der „Lowlands" einen schlechten Reim ergeben, aber in Aberdeenshire wird „dune" als „deen" ausgesprochen.[1]) „Been" in phonetischer Umschrift = „bi:n". Das „u" in „dune" und das „ui" in „bluidy" entsprechen dagegen mehr dem deutschen „ö".

Im Zusammenhang mit der Möglichkeit von Skinners Autorschaft beruft sich Molenaar auf einen Punkt, welchen er zum grössten Unglück für seine Theorie nicht beweisen kann. Er zieht eine poetische Epistel heran, die Fergusson von einem gewissen J. S. in Berwick empfing (Beziehungen zur Litteratur, S. 16). Molenaars Wunsch zu beweisen, dass Skinner der Verfasser des "Poem on Pastoral Poetry" sei, bringt ihn dazu, es für möglich zu halten, das J. S. und John Skinner ein und dieselbe Person seien, obgleich er die Schwierigkeit, dies beweisen zu können, einsieht. Es kann über die Sache kein Zweifel herrschen; es ist sicher, dass J. S. nicht mit John Skinner identisch ist. Der letztere stammte aus Aberdeenshire. Hier wurde er erzogen, und hier waltete er Zeit seines Lebens seines Amtes, und wenn er überhaupt je einen Fuss nach Berwickshire setzte, so hat er sicherlich doch nie dort gewohnt. Der Brief an Fergusson stammt wahrscheinlich von John Scott, einem Bauern aus Berwick (Grosarts Fergusson, Famous Scots Series, S. 98). Dass Fergussons Antwort (Fergussons Scots Poems, S. 124) an eine Person gerichtet ist, deren Heimat Berwickshire war, wird durch die erste Zeile des Gedichtes bewiesen,

„I trow, my mettled Louthian lathie."

Ebenso durch die ganze siebente Strophe, welche lautet:

„Heh! lad, it wad be news indeed
Ware I to ride to bonnie Tweed,
Wha ne'er laid gamon o'er a steed
Beyont Lysterrick;
And auld shanks-naig wad tire, I dread,
To pace to Berwick."

1) Ellis, English Pronunciation, V. S. 783.

In der zweitletzten Strophe (Z. 6) redet er wieder seinen Freund mit „Louthian Jockie" an. Tantallan Castle, die Felsenfestung in Ost-Lothian, auf die in dem „Poem on Pastoral Poetry" angespielt wird, war sicherlich Fergusson und „Louthian Jockie" bekannt, aber wir werden noch näher hierauf eingehen, wenn wir zu der Beweisführung, dass Burns der Verfasser sei, kommen.

Wir haben ausführlich die Ansprüche aller auf Seite 17 angeführten Dichter erörtert, und wir dürfen nun ruhig den Schluss wagen, dass ihre Ansprüche jedes Grundes entbehren. Der einzige Dichter, der ausser den erwähnten noch in Betracht kommen könnte, ist Alexander Ross of Lochlee, aus Kincardineshire, dessen Hirtengedicht „The Fortunate Sheperdess" ihn als Nachfolger Ramsays charakterisiert. Dieses Gedicht erfreute sich für eine kurze Zeit einer grossen Popularität im Norden von Schottland. Da sein Werk jedoch in dem Aberdeenshire-Dialekt geschrieben ist, und da sich keine nordschottischen, sondern südschottische Formen im „Poem Pastoral on Poetry" finden, so ist es unmöglich, dass Ross der Verfasser unseres Gedichtes ist.

Es bleiben uns nun die Beweise aufzuzählen, die für Burns als Verfasser sprechen. Es ist schon festgestellt worden (siehe oben S. 2), dass das Gedicht nach des Dichters Tode mit anderen Papieren aufgefunden wurde. Es war von seiner eigenen Hand geschrieben, und es liegen keine Anzeichen dafür vor, dass es von sonst jemand geschrieben worden sei. Wir haben gesehen, dass keine Spuren eines Originals sonstwo aufgefunden worden sind, und dass das Gedicht in dem Lieblingsversmasse von Burns geschrieben ist. Unsere übrigen Beweise werden wir hauptsächlich in dem Gedicht selbst zu suchen haben, welches eine grosse Menge Ausdrücke und Anspielungen enthält, die für Burns charakteristisch sind. Wir wollen jede Strophe einzeln prüfen und sehen, welche Beweise wir finden können.

1. Strophe.

„Hail, Poesie! thou Nymph reserved!
In chase o' thee, what crowds hae swerved

Frae common sense, or sunk enerved
'Mang heaps o' clavers!
And och! o'er aft thy joes hae starved
'Mid a' thy favours!"

Obgleich wir gezeigt haben, dass die Auslassung von Fergussons Name kein Beweis dafür ist, dass das Gedicht nicht von Burns geschrieben wurde, so enthält diese Strophe doch eine Stelle (Z. 5, 6), die wahrscheinlich eine indirekte Anspielung auf Fergusson ist. Wenn wir die Anspielung der beiden letzten Zeilen mit der von Burns häufig ausgedrückten, aber wahrscheinlich unrichtigen Ansicht[1]) vergleichen, dass Fergusson von dem Adel in Edinburg sozusagen zum Verhungern gebracht wurde, so ist es nicht unangebracht zu glauben, dass der Dichter an Fergusson dachte, als er diese Strophe schrieb. Wichtiger jedoch ist die in die Augen fallende Ähnlichkeit zwischen dieser ersten Strophe und einigen Stellen in einem an Miss Craik gerichteten Briefe (Wallace, IV. S. 518): „It is often a reverie of mine when I am disposed to be melancholy, the characters and fates of the rhyming tribe. There is not among all the martyrologies that ever were penned, so rueful a narrative as Johnson's Lives of the Poets", und weiter: „To you, Madam, I need not recount the fairy pleasures the Muse, to counterbalance this catalogue of evils, bestows on her votaries. Bewitching poesy is like bewitching woman; she has in all ages been accused of leading mankind from the counsels of wisdom and the paths of prudence, involving them in difficulties, baiting them with poverty, branding them with infamy, and plunging them in the vortex of Ruin." Diese Worte sind nur eine weitläufige Umschreibung der Strophe.

2. Strophe.

„Say, Lassie, why thy train amang,
While loud the trump's heroic clang,

1) S. „Epistle to Simpson," Henley I. S. 168, Str. 4; „Apostrophe to Fergusson," Henley II. S. 211; „Lines on Fergusson," Henley II. S. 224; „Additional stanzas to Fergusson's Epitaph," Henley II. S. 269 Brief an Stuart, Wallace III. S. 99.

And sock or buskin skelp alang
To death or marriage,
Scarce ane has tried the shepherd-sang
But wi' miscarriage?"

Diese Strophe enthält das Wort „skelp", das sehr charakteristisch für Burns ist. Es kommt in vielen seiner besten Gedichte vor, z. B. „the words come skelpin" (Epistle to Davie, Henley I. S. 123, Str. II Z. 2), „the lasses skelpin barefit thrang", „three hizzies early at the road, cam skelpin up the way" (Holy Fair, Henley I. S. 36, 39, Str. 2, 7, Z. 4. 5), „I'm bizzie too an' skelpin at it" (Third Epistle to Lapraik, Henley II. S. 74, str. 3, z. 1), „seek heav'n for help, an' barefit skelp" (Willie Chalmers. Henley II. S. 92, Str. 5, Z. 7), „Tam skelpit on thro' dub and mire" (Tam o' Shanter, Henley I. S. 281, Z. 23). Weitere Beispiele für den Gebrauch des Wortes werden von Henley in seinem „Glossary" gegeben (IV. S. 163). In dem Lied „Contented wi' Little" (Henley III. S. 234, Str. 1, Z. 3, 4) haben wir nicht nur eine Wiederholung von „skelp", sondern auch des Reimes „alang"—„sang":

„I gie them a skelp as they're creepin alang
Wi a cog o' gude swats and an auld Scottish sang";

damit vergleiche man Z. 3, 5 unserer Strophe. Der Reim wird wiederholt in „Ca' the yowes to the Knowes" (Henley III. S 268, Str. 1, Z. 1, 2):

„Hark the mavis' e'ening sang
Sounding Clouden's woods amang."

Die erste Zeile unserer Strophe lautet:

„Say, Lassie, why thy train amang",

und sie reimt in den folgenden Zeilen „clang", „alang", „sang" (Z. 2, 3, 5).

Derselbe Reim kommt wieder vor in „The Lass o' Ballochmyle" (Henley IV. S. 16, 17, Str. 1. Z. 4, 5):

„And bore its fragrant sweets alang;
In ev'ry glen the mavis sang",

auch in „Where are the Joys?" (Henley, III. S. 264):

„That danc'd to the lark's early sang
— — — — — — — — —
At e'ening the wild-woods amang."

Der Reim der Worte „alang", „sang", „amang" ist charakteristisch

für Burns. In keinem Gedichte von Fergusson finden wir diese Worte im Reim miteinander, obgleich er sie mit anderen Worten auf „ang“ reimen lässt. Bei Fergusson kommt das Wort „clang“ überhaupt nicht im Reime vor.

3. Strophe.

„In Homer's craft Jock Milton thrives;
Aeschylus' pen Will Shakespeare drives;
Wee Pope, the knurlin, till him rives
Horatian fame;
In thy sweet sang, Barbauld, survives
Even Sappho's flame.“

Der Ausdruck „Homer's craft“ kommt auch in „The Jolly Beggars“, vielleicht dem besten Gedicht von Burns, vor (Henley II. S. 14, Str. 2, Z. 5):

“Her lord, a wight of Homer's craft.”

Das Wort „rive“ findet sich sehr häufig bei Burns. Zahlreiche Beispiele seines Gebrauches sind in Henleys „Glossary“ zu finden (IV. S. 159). Die klassischen und anderen Namen in der dritten und vierten Strophe sind schon erörtert worden (s. oben, S. 6 ff.).

Die Worte „fame“ und „flame“ (Z. 4, 6) reimen ebenfalls zusammen in der „Vision“ (Henley I. S. 84, Str. 12, Z. 3—6):

“Where once the Campbells, chiefs of fame,
Held ruling power,
I mark'd thy embryo-tuneful flame,
Thy natal hour.”

Vergleiche ebenso in der „Vision“ (l. c. S. 85, Str. 17, Z. 4—6) den Gebrauch von „flame“ als Reimwort in einer kurzen Zeile:

“Th' adored name
I taught thee how to pour in song,
To soothe thy flame”;

in „A Bard's Epitaph“ (Henley I. S. 190, Str. 4, Z. 4—5):

“And keenly felt the friendly glow
And softer flame”

und in „The Twa Herds“ (Henley II. S. 23, Str. 7, Z. 5—6):

“I hope frae heav'n to see them yet
In fiery flame.”

4. Strophe.

„But thee, Theocritus, wha matches?
They're no herd's ballats, Maro's catches;
Squire Pope but busks his skinklin patches
O' heathen tatters!
I pass by hunders, nameless wretches,
That ape their betters."

Mit den ersten zwei Zeilen vergleiche in dem „First Epistle to Lapraik" (Henley, I. S. 156, Str. 6, Z. 5—6):

„Or rhymes an' sangs he 'd made himsel,
Or witty catches, —
'Tween Inverness an' Teviotdale
He had few matches."

Die übrigen Zeilen der Strophe finden eine Parallele nicht nur in Bezug auf die Sprache, sondern auch rücksichtlich des Sinnes und des Reimes in der „Epistle to James Smith" (Henley I. S. 61, Str. 8.):

„There's ither poets much your betters
Far seen in Greek, deep men o' letters
Hae thought they had ensur'd their debtors,
A' future ages:
Now moths deform, in shapeless tatters,
Their unknown pages."

5. Strophe.

„In this braw age o' wit and lear,
Will nane the Shepherd's whistle mair
Blaw sweetly in its native air
And rural grace,
And wi' the far-famed Grecian share
A rival place?"

Der Gebrauch des Ausdrucks „wit and lear" (Z. 1) ist charakteristisch für Burns. Er kommt vor in den Gedichten „Holy Fair" (Henley I. 43, Str. 19, Z. 3), „Author's earnest Cry and Prayer" (Henley I. S. 31, Str. 19, Z. 3) und in der englischen Form als „wit and lore" in „The Dean of Faculty" (Henley II. S. 204, Str. 2, Z. 1). Es ist merkwürdig, dass bei typischen schottischen Schriftstellern wie Ramsay und Fergusson dieser Ausdruck sich nicht findet, obgleich „lear" alleinstehend vor-

kommt. Wir treffen den Reim „lear"—„mair" (Z. 1—2) in der „Epistle to Davie" (Henley, I. S. 119, Str. 5, Z. 4—5):

„It's no in makin muckle mair,
It's no in books, it's no in lear";

in „The Holy Fair" (Henley I. S. 43, Str. 19, Z. 3):

„Leeze me on drink, it gies us mair
Than either school or college.
It kindles wit, it waukens lear":

und in „The Ordination" (Henley I. S. 213, Str. 9, Z. 5):

„Now Robertson, harangue nae mair,
— — — — — — — — —
Or try the wicked town of Ayr,
— — — — — — — — —
Or, nae reflection on your lear."

Mit dem Reim „grace"—„place" in Zeile 4 und 6 vergleiche man „Holy Willie's Prayer" (Henley, II. S. 16, Str. 2. Z. 4—6):

„For gifts an' grace
A burning and a shining light
To a' this place",

und ebenso in „First Epistle to J. Lapraik" (Henley, I. S. 160, Str. 20, Z. 1—2):

„Wha thinks that havins, sense an' grace
Ev'n love an' friendship should give place."

„Rural Grace" (z. 4) erinnert die Zeile in der „Vision" (Henley, I. S. 77, Str. 10, Z. 3):

„A wildly-witty rustic grace."

6. Strophe.

Yes! there is ane — a Scottish callan!
There's ane! Come forrit, honest Allan!
Thou need na jouk behint the hallan,
A chiel sae clever!
The teeth o' time may gnaw Tantallan,
But thou's for ever."

In dieser Strophe wird Allan Ramsay mit „honest Allan" angeredet. Burns gebraucht denselben Ausdruck für einen Freund in einem Brief an Thomson (Wallace IV. S. 27) und wieder von seinem Freunde Allan Masterton, der in „Willie brewed a peck o' Maut" erwähnt wird (Wallace IV. S. 406). Die ganze

Strophe ist noch aus einem anderen Grunde erwähnenswert. Sie beruht deutlich auf einer Strophe in Hamilton of Gilbertfields erster „Epistle to Allan Ramsay". Die erste Strophe dieser Epistel lautet folgendermassen: [1])

„O fam'd and celebrated Allan?
Renownèd Ramsay! canty callan!
There's nowther Highland-man nor Lawlan;
In poetrie
But may as soon ding down Tantallan,
As match wi' thee."

Die Ähnlichkeit ist so ins Auge fallend, dass man in ihr einen Beweis dafür sehen könnte, dass Hamilton das „Poem on Pastoral Poetry" geschrieben habe, wäre nicht schon klar gezeigt worden, dass er unmöglich der Verfasser des Gedichts sein kann (s. oben S. 18). Scott-Douglas (s. oben S. 17) sagt, dass Hamilton der Verfasser sein könne, und benutzt die Ähnlichkeit dieser beiden Strophen als Beweis für seine Behauptung (Edinburger Ausgabe, III. S. 9—10). Wallace findet es sehr sonderbar, dass Hamilton seine „First Epistle to Ramsay" in der oben erwähnten Weise begonnen haben sollte, obgleich er bemerkt, dass das Gedicht wahrscheinlich von Burns sei (III. S. 270). Einiges Nachdenken jedoch ermöglicht uns den Grund für diese Ähnlichkeit zu finden. Echos derselben Strophe kommen bei Burns vor, wie z. B. in „Address to the Deil" (Henley I. S. 52, Str. 19. Z. 5. 6):

„Wad ding a Lallan tongue or Erse
In prose or rhyme"

und wieder in der „Epistle to Simpson" (Henley I. S. 172, Str. 20, Z. 1. 6):

„In days when mankind were but callans;
— — — — — — — — — —
But spak their thoughts in plain, braid Lallans."

Ausserdem bringt gerade die Ähnlichkeit beider Strophen ihren Unterschied klar zu Tage. Hier wie sonst hat Burns, während er Sprache und Reim seinen Vorgängern entlehnt, sein Vorbild in dem Ausdruck seiner Gedanken weit übertroffen. Burns ver-

1) S. Ramsays Gedichte, London 1800. Diese Ausgabe enthält die Episteln Hamiltons an Ramsay.

herrlicht Ramsay in einer Weise, die von Hamilton nicht erreicht wird. Dieser stellt Ramsay nur höher als seine Genossen. Burns hingegen spricht ihm mit den Worten „thou's for ever" die Unsterblichkeit zu. Wir könnten noch eine Menge von Beispielen anführen, in denen Burns Hamiltons Sprache ebenso wie oben, nachahmt. [1]) Eins mag jedoch genügen. Hamiltons zweite „Epistle to Ramsay" beginnt folgendermassen:

„When I received thy kind epistle,
It made me dance and sing and whistle,
O sic a fike and sic a fistle
I had about it!
That e'er was knight of the Scots Thistle,
Sae fain I doubted."

Die letzte Strophe von Burns „First Epistle to Lapraik" (Henley I. S. 161) lautet:

„And to conclude my lang epistle,
As my auld pen's worn to the grissle,
Twa lines frae you wad gar me fissle,
Who am most fervent;
While I can either sing or whistle
Your humble servant."

Wir dürfen über solche Ähnlichkeiten nicht allzusehr erstaunt sein, da Burns zweifellos Hamilton als Vorbild ansah (Epistle to Simpson. Henley I, S. 167, Str. 3, Z. 3). Eins der ersten Bücher, die Burns las, war Hamiltons modernisierte Version von Blind Harry's „Wallace" (Brief an Dr. Moore, Wallace I. S. 11). Den Einfluss dieses Buches sieht man in vielen Stellen von Burns' Gedichten, besonders aber in dem bekannten patriotischen Lied „Scots wha hae" (Henley III, S. 251—2), dessen letzte Strophe zwei Zeilen enthält,

„Tyrants fall in every foe
Liberty's in every blow,"

die, wie Burns selbst sagt, auf folgende Zeilen in „Wallace" zurückgehen:

„A false usurper sinks in every foe
And liberty returns with every blow"

(Henley III, S. 478, Anm.).

1) Über Hamiltons Einfluss auf die Sprache von Burns s. Hendersons Scottish Vernacular Literature S. 397; 2. Aufl. London, 1900.

Der Hinweis auf Tantallan, von dem Molenaar glaubt, dass er dem „Louthian Jockie" von Fergussons „Epistle to J. S." (s. oben S. 26) zuzuschreiben sei, ist durch den Einfluss von Hamiltons Strophe (s. oben S. 33) genügend erklärt. Dies liefert einen neuen Beweis dafür, dass J. S., wer er auch immer war, nicht unser Gedicht geschrieben hat.

7. Strophe.

„Thou paints auld Nature to the nines
In thy sweet Caledonian lines!
Nae gowden stream thro' myrtles twines,
Where Philomel,
While nightly breezes sweep the vines,
Her griefs will tell."

Wegen des Ausdrucks „auld Nature" vergleiche man die Zeile:

„Auld Nature swears, the lovely dears"

in dem Liede „Green grow the Rashes" (Henley I, S. 252, Str. 5, Z. 1) und ferner,

„Ilk feature, auld Nature"

in dem Gedicht „Sae flaxen were her ringlets" (Henley III, S. 161, Str. 2, Z. 7). Ein drittes Beispiel findet sich in der Zeile:

„That auld capricious carlin, Nature"

(Epistle to Jas. Smith, Henley I, S. 60, Str. 3).

Die Worte „to the nines" finden sich in der „Epistle to Mrs Scott„ (Henley III, S. 106, Str. 5, Z. 6), wo „nines" freilich ohne „s" geschrieben ist. Das „s" wurde deshalb ausgelassen, um ein Reimwort zu der Zeile

„Thanks to you for your line"

zu haben. Auch bei Hamilton of Gilbertfield findet sich der Ausdruck in den Zeilen:

„The bonnie lines that thou hast sent me
How to the nines they do content me."

(s. Scott-Douglas, Edinb. Ausgabe III, S. 9. 10). Ich sehe dies wiederum nur als einen Beweis dafür an, dass Burns in seiner Sprache unter dem Einfluss von Hamilton stand. Demselben Missfallen an „exotic imagery", das der Dichter in dieser und den folgenden Strnphen kund thut, gibt er auch Ausdruck in einem Brief an Thomson (Wallace IV, S. 261): „It is a huge incongruity to have a Greek appellation to a Scottish pastoral

ballad".[1]) Das Ramsay in Strophe 7, 8 und 9 gespendete Lob dafür, dass er Scenen aus dem schottischen Leben zum Gegenstand seiner Dichtungen macht, findet sich ebenfalls in „Scots Prologue for Mrs Sutherland" (Henley III, S. 148, Z. 5–8):

„Nor need he stray as far as Rome or Greece
To gather matter for a serious piece
There's themes enow in Caledonian story
Would show the tragic Muse in a' her glory,"

und weiter erinnern die Zeilen 1 und 2 derselben Seite:

„Is there nae poet, burning keen for fame,
Will bauldly try to gie us plays at hame?"

an die drei ersten Zeilen der fünften Strophe unseres Gedichtes (s. oben S. 31). In demselben Gedicht (l. c. S. 147, Z. 3) thut der Dichter sein Missfallen kund in den Worten:

„Why is outlandish stuff sae meikle courted?"

8. Strophe.

„In gowany glens thy burnie strays,
Where bonnie lasses bleach their claes,
Or trots by hazelly shaws and braes
Wi' hawthorns gray,
Where blackbirds join the shepherd's lays
At close o' day."

Diese Strophe enthält vielleicht die stärksten Beweise dafür, dass Burns das Gedicht geschrieben hat. Sie ist sehr ähnlich anderen Strophen verschiedener seiner Gedichte, während einige am meisten charakteristische Worte sich in anderen Versen wieder finden. In „Halloween" (Henley I. S. 98) lautet die 25. Strophe:

„Whiles owre a linn the burnie plays
As thro' the glen it wimpl't:
Whiles round a rocky scar it strays
Whiles in a wiel it dimpl't:
Whiles glitter'd to the nightly rays
Wi bickerin dancin dazzle:
Whiles cookit underneath the braes
Below the spreading hazel."

---

1) Hierzu vergleiche man auch den Seite 15 citierten Brief.

Ein zweites Beispiel findet sich in der „Elegy on Captain Matthew Henderson" (Henley I, S. 263; Str. 4, Z. 2, 3):

„Ye hazelly shaws and briery dens;
Ye burnies, wimplin down your glens."

Die Ähnlichkeit zwischen diesen zwei Stellen und unserer Strophe ist im höchsten Grade bemerkenswert, und im ersten Beispiel werden dieselben Reime gebraucht. In allen drei Stellen wird auf einen Fluss angespielt, der durch ein mit Haselnusssträuchern bewachsenes Thal fliesst. Das Wort „trot" wird in der „Epistle to Simpson" (Henley I, S. 171, Str. 15, Z. 3) zusammen mit „burn" gebraucht:

„Adown some trottin burn's meander,"

und wieder in „Bessy and her spinnin Wheel" (Henley III, S. 114, Str. 2, Z. 1):

„On ilka hand the burnies trot."

In demselben Gedichte haben wir einen Hinweis auf „hazel braes" (l. c. Str. 3, Z. 3) und den Reim „braes" — „lays". Dieser Reim findet sich wieder in „Sweet Afton" (Henley III, S. 135, Str. 6) und in „Birks of Aberfeldie" (Henley III, S. 8, Str. 1). In dem dritten und vierten Verse der Strophe werden „hazel", „hawthorn" und „blackbird" mit einander in Verbindung gesetzt. Wir haben dieselbe Verbindung in den Zeilen:

„The hazel bush o'erhangs the thrush
The spreading thorn the linnet."

(„Now Westlin Winds," Henley I, S. 182, Str. 2, Z. 7, 8) und in dem Verse:

„Ye wild whistling blackbirds in yon thorny den,"

(„Sweet Afton," Henly III, S. 134, Str. 2, Z. 2). Das Gedicht „Birks of Aberfeldie" (l. c.) erinnert beinahe in jeder Strophe an die Sprache der achten Strophe unseres Gedichts. In der ersten reimen „braes." „plays," „days", während der zweite die Verse:

„The little birdies blithely sing,
While o'er their heads the hazels hing,"

enthält. In der dritten kommen die Worte „braes" und „shaws" und in der vierten haben wir das charakteristische „burnie". „Burn" und „brae" werden wieder in Verbindung gebracht in „Winter, a Dirge" (Henley I, S. 134, Str. 1, Z. 5, 6):

„The burn comes down
And roars frae bank to brae."

Im Anfang der dritten Strophe von „As I stood by yon roofless Tower" (Henley III, S. 145) steht die Zeile:

„The burn, adown its hazelly path."

In „Auld Lang Syne" klingen die Worte,

„We twa hae run about the braes
And pou'd the gowans fine"

wieder in den ersten drei Zeilen der Strophe. Die Verbindung von „shaws" mit „braes" in der dritten Zeile findet sich wieder in dem Lied „Braw Lads o' Gala Water", dessen erste Strophe die Zeile,

„But Yarrow braes nor Ettrick shaws"

enthält (Henley III, 209).

Vergleichen wir zuletzt den Reim in Zeile 4 und 6 mit dem in „The Auld Farmer" (Henley I, S. 100, Str. 2, Z. 4—6),

„a bonnie gray
— — — —
ance in a day."

Wir sehen aus den angeführten Beispielen, dass Wiederholungen bei Burns nicht ungewöhnlich sind. Andere beachtenswerte Beispiele sind die Strophen 6, 7, 8 der „Elegy on Captain Matthew Henderson" (Henley I, S. 263—4), die eine Erweiterung der Strophe von „Tam Samson's Elegy" darstellen (Henley I, S. 222).

9. Strophe.

„Thy rural loves are Nature's sel',
Nae bombast spates o' nonsense swell,
Nae snap conceits, but that sweet spell
O' witchin love,
That charm that can the strongest quell,
The sternest move."

Der Ausdruck „Nature's sel" kommt in der „Elegy on Henderson" vor (l. c. S. 262, Str. 2, Z. 3):

„Thee, Matthew, Nature's sel' shall mourn."

Zeile 4, 5, 6, 7 enthalten einen charakteristischen Hinweis auf „love", welche die Hauptquelle der Poesie von Burns bildet. Mit diesen Zeilen vergleichen wir folgende Stellen:

„Until the flowery snare
O' witching love in luckless hour,
Made me the thrall o' care."

(„Now Spring has clad", Henley III, S. 247, Str. 4);

„And aye I mind 't the witchin smile
That caught my youthful fancy."

(„When wild War's deadly Blast", Henley III. S. 212, Str. 2);

„It wants to me the witching grace,
The kind love that's in her e'e."

(„This in no my ain Lassie", Henley III. S. 248, Str. 1);

„Her witching smile, her pawky e'en
That gart my heart-strings tingle"

(„Epistle to Mrs Scott", Henley III. S. 105, Str. 3, Z. 10, 11);

„The witching, curs'd delicious blinkers"

(„Epistle to Major Logan," Henley II. S. 106, Str. 10 Z. 3).

Nicht nur die Wiederholung des Wortes „witching" ist auffällig, sondern auch die Thatsache, dass es jedesmal in Beziehung auf „love" gebraucht wird. Wegen der Reime „sel", „swell", „spell", „quell" vergleiche die „First Epistle to Lapraik" (Henley I, S. 157), deren achte Strophe die Reime „tell", „spell", „fell", „sel" hat und das Gedicht „Twa Herds" (Henley II, S. 24), dessen vierzehnte Strophe die Reime „tell", „rebel", „oursel", „still" enthält.

Fassen wir nun das bisher Gesagte zusammen: Es ist gezeigt worden, 1) dass die Beweise gegen die Autorschaft von Burns nicht stichhaltig sind, 2) dass keiner der Dichter, denen man das Gedicht zugeschrieben hat, es verfasst haben kann, 3) dass auch Ross of Lochlee nicht der Verfasser ist, 4) dass die Sprache und die Reime des Gedichtes die von Burns sind. Die Theorie, dass die einzelnen Teile des Gedichts von verschiedenen Autoren verfasst worden seien,[1]) ist nur durch Nichtbeachtung der Thatsache, dass Burns stark unter dem Einfluss seiner litterarischen Vorgänger steht, möglich. Wir haben die grosse Ähnlichkeit gesehen und erklärt, die zwischen der 6. und 7. Strophe unseres Gedichts und zwei Stellen von Hamilton besteht (s. oben S. 33—34). Auch Anklänge an Ramsay, Fergusson und Beattie finden sich in den verschiedenen Teilen des Gedichtes. Die Quelle der 3. Strophe (S. 30) sind zweifelsohne folgende Verse des Gedichtes „Quadruple Alliance" (Ramsays

1) Diese Theorie erwähnt Wallace, III. S. 270.

Tea-table Miscellany I, S. 111, Str. 2, Z. 5—8, Str. 3, Z. 1—4):

„Bright Sandy [1]) gladly sings
Of heroes, gods and kings:
He well deserves the bays
And every Briton's praise.
While thus our Homer shines
Young, with Horatian flame
Corrects these false desings
We push in love of fame."

Die fünfte Strophe verrät den Einfluss von Beatty. Die Zeilen

„Will nane the shepherd's whistle mair
Blaw sweetly in its native air
And rural grace?"

können zurückgeführt werden auf das S. 21 erwähnte Gedicht, dessen neunte Strophe folgendermassen lautet:

„Oh! bonny are the greensward hows
Where through the birks the burnie rows,
And the bee bums and the ox lows
And saft winds rustle
And shepherd lads on sunny knowes
Blaw the blythe fusle."

Dass Beattie etwas Einfluss auf Burns ausübte, geht klar aus einem Vergleich der 5. Strophe des citierten Gedichtes mit der zweiten „Epistle to J. Lapraik" hervor (Henley I, S. 162, Str. 2, 3, 9). Beatties 5. Strophe enthält in den vier Langzeilen die Reime „fegs", „legs", „flegs", „pegs" und in den beiden Kurzzeilen „dizzie", „hizzie". Die 2. Strophe der „Epistle to J. Lapraik" enthält die Reime „legs", „rigs", „naigs", „begs", während die 3. Strophe „hizzie", „dizzie" und die 9. „fleg", „rig", „beg", „leg" aufweist. Burns citiert diese Strophe Beatties in einem seiner Briefe an Mrs Dunlop (Wallace II, S. 318).

Der Einfluss von Hamilon in der 6. und 7. Strophe ist schon erwähnt wörden. Die letztere Strophe zeigt weiter den Einfluss von Fergusson: die 3. und 4. Zeile sind augenscheinlich auf folgenden Versen der „Elegy on the Death of Scots Music" (Fergusson: Scots Poems, S. 21, Str. 9, Z. 3. 4) basiert:

„Or toddlin burns that smoothly play
Ow'r gowden bed."

1) Schottisch für Alexander (Pope).

Die 8. Strophe verdankt ihre Anregung Ramsay und Fergusson: „Gowany glens" kann direkt auf die Zeilen:

„O Peggy! sweeter than the dawning day,
Sweeter than gowany glens or new-mawn hay"

in Ramsays „Gentle Shepherd" zurückgeführt werden (Ramsays Poems, S. 23). Der Ausdruck kann mit Fergussons „Gowany braes" verglichen werden (Fergusson's Poems. „The King's Birthday", S. 5. letzte Str.).

Die 2. Zeile der Strophe ist beinahe eine Wiederholung von Fergussons Zeilen mit demselben Reime:

„Nae lasses now, on summer days,
Will lilt at bleachin o' their claes."

(Scots Poems by Fergusson," „Elegy on Death of Scots Music, S. 20, Str. 4. Z. 1. 2). Diese Zeilen führen uns wieder auf die Eingangsverse der 2. Scene von Ramsays „Gentle Shepherd" zurück (Ramsay's Poems, S. 11):

„A flowery howm between twa verdant braes
Where lasses use to wash and spread their claes"

Wegen des Wortes „trot", das für „burnie" in der 3. Zeile der Strophe verwandt wird, vergleiche die Fortsetzung dieser Zeilen:

„A trottin burnie wimpling through the ground"

und die Zeilen:

„She leaned upon a flowery brae
By which a burnie trotted"

in Ramsays „Tea-table Miscellany" (S. 195. Str. 3. Z. 5. 6).

Spuren des Einflusses von Fergusson, Ramsay &c. können durch alle Werke von Burns verfolgt werden. Er entlehnt ihnen nicht nur einzelne Worte und Ausdrücke, sondern in einigen Fällen sogar ganze Zeilen. Wir wollen zum Beweis des Gesagten z. B. den Einfluss Fergussons etwas weiter verfolgen. Die erste Zeile des „Poem on Captain Grose (Henley I, S. 289) enthält den Ausdruck „Land o' Cakes", der auch in Fergussons „King's Birthday" (S. 4, Z. 2) und „Leith Races" (S. 43, Str. 4, Z. 2) vorkommt.[1])

„Auld Reekie", das in „Lament for Creech" (Henley II, S. 53, Str. 1, Z, 1, Str. 2, Z. 3) als ein gebräuchlicher Name für Edinburg vorkommt, findet sich in Fergussons „Caller

1) S. auch Ramsays „Epistle to William Somerville" (S. 245, Z. 16).

Oysters" (S. 7, Str. 3, Z. 1) und in „Hallow fair" (S. 16, Str. 9, Z. 2). Fergusson hat auch ein an „Auld Reekie" gerichtetes Gedicht geschrieben (S. 105).

Die erste Zeile von „Tam o' Shanter" (Henley I, S. 278):

„When chapman billies leave the street,"

erinnert uns sogleich an Fergussons

„Here chapman billies take their stand"

(Hallowfair, S. 14, Str. 4, Z. 1).

Das Gedicht von Burns, „Epistle to James Smith (Henley I, S. 59) beginnt folgendermassen:

„Dear Smith, the slee'st, pawkie thief."

Es zeigt deutlich Anklänge an die Zeile:

„Wi' sic a slee an' pawky art"

in Fergussons „Elegy on the Death of Scots Music" (S. 21, Str. 7, Z. 1). In dem Gedichte „Address to the Deil" (Henley I, S. 51, Str. 15, Z. 1) ist der wohlbekannte Vers:

„Lang syne in Eden's bonnie yard,"

eine Paraphrase von Fergussons Zeilen:

„When father Adie first pat spade in
The bonnie yard o' ancient Eden."

(Caller Water, S. 23, Str. 1, Z. 1, 2).

Eine Menge weiterer Beispiele, in denen Burns Entlehnungen von Fergusson vorgenommen und seine Sprache nachgeahmt hat, finden sich in Grosarts „Fergusson" (Famous Scots Series, S. 141—146). Burns benutzte auch Ramsay in vielen seiner Werke, besonders in seinen Liedern. Eine grosse Menge derselben verdanken ihre Anregung Ramsays „Tea-table Miscellany." (S. Notes to Johnson's Musical Museum, Wallace IV, S. 371—412, Molenaar, l. c. S. 7—10, 109, Briefe an Thomson in Gilfillans Ausgabe II, S. 23—94). Weitere Beispiele von Ramsays Einfluss finden sich in dem Verse:

„Such is the fate of artless maid"

(„To a Mountain Daisy," Henley I, S. 138, Str. 6), der fast eine Wiederholung von

„Such is the fate of womankind"

ist („Lord Henry and Katharine," Tea table Miscellany II, S. 222, Str. 4, Z. 5) und wieder in der Zeile:

„Ye pow'rs wha mak mankind your care"

(„Address to a Haggis," Henley I, S. 239, Str. 8, Z. 1), welche unwillkürlich an

„Ye powers that o'er mankind preside"

erinnert („The Invocation," Tea-table Misc. II. S. 246, Str. 1, Z. 1).

Die angeführten Beispiele machen es ebenso unwahrscheinlich, dass die einzelnen Teile des „Poem on Pastoral Poetry" verschiedenen Verfassern zuzuschreiben sind, als dies bei dem Gedichte „Cotter's Saturday Night" der Fall ist, in welchem der Dichter ebenfalls unter dem Einfluss von Fergusson, Gray, Shenstone, Pope, Thomson und Goldsmith steht (Henley I, S. 362, Cotter's Saturday Night, Anmerkungen, auch Logie Robertson, Furth in Field, S. 260—261).

In Erwägung des auf den vorangehenden Seiten Gesagten zögere ich nicht. Burns für den Verfasser des Gedichtes zu erklären und dasselbe in die Reihe derjenigen Werke von Burns zu stellen, die unter dem direkten Einfluss von Hamilton, Ramsay, Fergusson und Beattie stehen.

Die Datierung des Gedichtes erfordert noch eine besondere Betrachtung. Craigie (Primer of Burns, S. 87, Anm.) nimmt als ein mögliches Datum das Jahr 1786 an, aber ohne hierfür besondere Gründe anzugeben.

Molenaar (l. c. S. 16) behauptet, dass das Gedicht um 1770 geschrieben sein müsse, nach dem Bekanntwerden von Mrs. Barbauld und vor dem Auftreten von Fergusson. Dieses Datum ist unhaltbar,[1]) da die Werke von Mrs. Barbauld erst 1773 veröffentlicht wurden, und da mehrere Ausdrücke, sowie eine ganze Zeile, deutlich Fergusson entlehnt sind, dessen Werke auch zum ersten Male 1773 erschienen. Das Jahr 1791, das gewöhnlich für die Entstehung des Gedichtes angenommen wird, hat nichts, was zu seiner Empfehlung dient. Wahrscheinlich wurde das Gedicht gegen Schluss des Jahres 1787 oder anfangs 1788 geschrieben. Die folgenden Gründe haben mich zu dieser Ansicht geführt. Lockhart (Life of Burns s. S. 132) bezeugt, dass Burns gelegentlich eines Besuchs bei Ramsay of Auchtertyre von letzterem den Rat empfing, seine Aufmerksamkeit dem „Romantic Drama" zuzuwenden. Er empfahl ihm als Vorbild

1) S. Meyerfeld, Englische Studien, Bd. XXVIII 1900, S. 122.

Oysters" (S. 7, Str. 3, Z. 1) und in „H
Z. 2). Fergusson hat auch ein an „A
Gedicht geschrieben (S. 105).

Die erste Zeile von „Tam o' Sha
„When chapman billies leav
erinnert uns sogleich an Fergussons
„Here chapman billies take
(Hallowfair, S. 14, Str. 4, Z. 1).

Das Gedicht von Burns, „Epistl
S. 59) beginnt folgendermassen:
„Dear Smith, the slee'st,
Es zeigt deutlich Anklänge an die
„Wi' sic a slee an'
in Fergussons „Elegy on the De
Str. 7, Z. 1). In dem Gedichte „A
S. 51, Str. 15, Z. 1) ist der wohl
„Lang syne in Ede
eine Paraphrase von Fergussons
„When father Adie f
The bonnie yard o'
(Caller Water, S. 23, Str. 1, Z.

Eine Menge weiterer Beispi
von Fergusson vorgenommen un
finden sich in Grosarts „Fe
S. 141—146). Burns benutzt
Werke, besonders in seinen
selben verdanken ihre Anregu
(S. Notes to Johnson's Musical
Molenaar, l. c. S. 7—10, 10
Ausgabe II, S. 23—94). W
fluss finden sich in dem Ver
„Such is the
(„To a Mountain Daisy," H
Wiederholung von
„Such is th
ist („Lord Henry and Kath
Str. 4, Z. 5) und wieder i
„Ye pow'rs v

...ey of
... Dies
Briefe an
...allen zu
Dichtungs-
... Fähigkeit
...m Vorbilde
Hinsicht, in
...llem was in
... naturgemäss
... kommen am
...hen, besonders
...it „to imp his
... nicht, Ramsays
..., und das „Poem
... der Unterhaltung,
...ich hebe auf Grund
...r, dass das Gedicht
... 1787 oder anfangs
...nahe alles was Burns
...fluss seiner Vorgänger
und Fergusson und in
...

... des zweiten Gedichtes:

...e **Woods near Drumlanrig.**
... dass unsere Beweise für die
...g sind. Das Gedicht wurde
...Ausgabe der Werke von Burns
...ten Male veröffentlicht worden
...803, wo gesagt wird, dass „the
... windowshutter of a small inn on
...hat they were supposed to have
...is is a little vague", sagt Henley
...romek, who didn't print the ver-
...e written by Henry McKenzie, but

t to confirm the ascription,
with them far more easily
t-Douglas (Edinburger Aus-
man keinen Beweis dafür
geschrieben sei, ausser der
Er macht jedoch keinen Ver-
schaft endgültig zu lösen. Nur
als ein Gedicht von Burns druckt.
rweist auch darauf, dass Cunning-
t. Der letztere billigt nur nicht,
Ausgabe von Burns zum Abdruck
keine Gründe für seinen Tadel an.
)—41) auf den oben erwähnten Ur-
indem er zu gleicher Zeit sagt: „The
the case of Drumlanrig would be a
s." Er ist augenscheinlich geneigt zu
as Gedicht geschrieben habe. Craigie hebt
102, Anm.) bei der Besprechung des Ge-
Zweifel bezüglich seines Ursprungs bestehen,
the end it is rather an example of bathos."
, ist ein seltener Fehler bei Burns, aber er
aus einem anderen Gedichte („A Vision," Hen-
. 7, Z. 3. 4), wo derselbe Fehler sich findet.
seiner Ausgabe (S. 463, Anm.) die Frage offen
rken, dass „whoever wrote the poem shared the
dsworth about the 'degenerate Douglas'." [1])
vir dasselbe Verfahren wie bei dem „Poem on Pas-
einschlagen, werden wir zuerst die Beweise ins
n, die gegen die Authenticität unseres Gedichtes spre-
nn, abgesehen von innern Gründen, die Beweise dafür,
as der Verfasser sei, zweifelhaft sind, so kann dasselbe
t grösserem Recht im Bezug auf die Beweise, die gegen
torschaft von Burns sprechen, gesagt werden. Der ein-
inweis, der gegen die Autorschaft von Burns vorgebracht
n ist, ist Cromeks Erwähnung Creech gegenüber, aber
lbe bedarf der Bestätigung. Ausserdem war Cromek ein

1) Auch Wordsworth schrieb ein Gedicht gegen den Duke of Queensberry.

Mann, dem man in dieser Hinsicht wenig vertrauen darf. Wir wissen z. B., dass er bei der Abschrift des „First Common-Place Book" von Burns Teile ausliess und an anderen Stellen Zusätze machte, obgleich er behauptet, dass „these observations were given entire from his (Burns's) manuscript." (Wallace I, S. 102, Anm.) Ferner besteht sein „Book of Reliques", das den Anspruch erhebt, eine echte Sammlung von „Remains of Nithsdale and Galloway song" zu sein, zum grössten Teil aus modernen Reimereien von Allan Cunningham (s. Hendersons Scottish Vernacular Literature, S. 457.)

Der einzige Autor ausser Burns, dem das Gedicht zugeschrieben worden ist, ist Henry McKenzie. Hier haben wir wieder nur eine Behauptung Cromeks sowie Henleys Bemerkung, dass die Verse wahrscheinlicher von McKenzie als von Burns geschrieben worden sind. Nicht der geringste Beweis wurde für die Verfasserschaft McKenzies vorgebracht, die übrigens wie die folgenden Thatsachen zeigen werden, absolut unmöglich zu beweisen ist. Erstens erschien das Gedicht im „Scots Magazine" vom Jahre 1803 und wurde Burns zugeschrieben. McKenzie lebte bis 1831[1]) und widersprach nie dem in der erwähnten Zeitschrift Bemerkten. Dass McKenzie nicht gezögert haben würde, sein eigenes Werk zur Anerkennung zu bringen, wird durch die Thatsache bewiesen, dass, als ein junger Geistlicher von Bath, Namens Eccles darauf Anspruch machte, der Verfasser von McKenzies „Man of Feeling" zu sein, McKenzie dessen Ansprüche zurückwies und sich selbst als den Verfasser bezeichnete.[1]) McKenzie war eine der ersten litterarischen Grössen der Zeit und erkannte früh den Genius von Burns. In dem Aufsatz, den er in dem „Lounger" (9. Dec. 1786) veröffentlichte, weist er auf Burns in folgenden Worten hin: „One bar, indeed, his birth and education have opposed to his fame, the language in which most of his poems are written. Even in Scotland the provincial dialect which Ramsay and he have used is now read with a difficulty which greatly damps the pleasure of the reader." (s. Appendix in Lockharts „Life of Burns", S. 273.) Diese Stelle ist ein genügender Beweis dafür, dass Mc.

1) S. Einleitung zu McKenzies „Man of Feeling," S. 8.

Kenzie kein Gedicht im schottischen Dialekt geschrieben hat Der Verfasser der „Verses on Drumlanrig" war im stande, gleich gute Verse im Dialekt zu schreiben, aber McKenzie ist nur als Verfasser von englischen Werken und besonders durch einige Romane in Prosa bekannt. Der beste derselben trägt den Titel „Man of Feeling."

Wir können nun zur Betrachtung der Beweise übergehen, die für Burns als Autor sprechen. Was erstens die Thatsache anbetrifft, dass das Gedicht auf einer Fensterscheibe gefunden wurde, so ist es wohl bekannt, dass Burns die Gewohnheit hatte, auf seinen häufigen Touren Gedichte auf alle mögliche Gegenstände zu schreiben. Das Lied „You're welcome, Polly Stewart" (Henley IV, S. 95, Anm.) wurde zuerst auf ein Krystallglas niedergeschrieben, das sich jetzt in Abbotsford befindet. Andere Gedichte, die in dieser Weise uns erhalten wurden, sind „Verses written over the chimney-piece of the inn at Kenmore" (Henley I, S. 451, Anm.), „Lines written on a Goblet" (Henley II, S. 447, Anm.), „Verses written on the Window of the Inn at Carron" (Henley II, S. 434, Anm.), „Lines on viewing Stirling Palace" (Henley II, S. 434, Anm.) Noch andere Werke, die ich nicht zu nennen brauche, da die angeführten Beispiele genügen, sind auf ähnlichen Gegenständen niedergeschrieben worden. Es liegt also wenigstens nichts unwahrscheinliches darin, unserm Gedicht einen solchen Ursprung zuzuschreiben, obgleich man sich natürlich wundert, woher das „Scots Magazine" seine Nachricht erhielt. Wenn dies der einzige Beweis wäre, so würden wir uns auch sicher nicht für berechtigt halten, Burns als Verfasser zu bezeichnen. Wir haben jedoch noch andere Punkte, die Beachtung fordern. Burns hatte eine genaue Kenntnis der Gegend, in der das Gedicht spielt. Erstens war er Landwirt zu Ellisland am Nith (wenige Meilen von Drumlanrig), wo er von 1789 bis 1791 wohnte. Später, bis zu seinem Tode, lebte er in Dumfries, das auch am Nith liegt. Während der Zeit, wo er in Dumfries lebte, hatte er als Steueraufseher zahlreiche längere Touren in den Distrikt zu unternehmen. Wir werden auch sehen, dass der Fluss Nith eine wichtige Rolle in der Poesie seiner Dumfrieser Zeit spielt. Er muss besonders bekannt gewesen sein mit dem Walde des Gutes zu Drumlanrig, da er

... Kämmerer des Herzogs von Queens-
... gehörte, auf sehr vertrautem Fusse stand.
... Burns. Wallace III, S. 67, auch Anm.;
... Burns. II, S. 389, III, S. 23. 194, 405,
... Der nächste Punkt, den wir in Betracht
... Burns' Hass gegen den Herzog von Queens-
... war ein Angriff auf den Herzog wegen der
... ung seines Besitztums (Wallace IV. S. 240.)
... er atmet, zeigt sich auch sonst in den Dich-
... Queensberry wird verspottet in der „Election
... Henley II, S. 182, Str. 1. 2.)
... „Election Ballad" (Henley II, S. 185,
... der Dichter nicht weniger als sechs Strophen
... den Lastern des Herzogs. Ein drittes Stück,
... Male in Henleys Ausgabe (II. S. 398, Anm.)
... dieselbe Abneigung.
... auch eine sehr wenig freundschaftliche Er-
... in einem Brief an Cunningham (Wallace III,
... wir die Abneigung unseres Dichters gegen den
... ziehen, so ist es nicht überraschend, dass er
... Gelegenheit benutzte, um seinen Gefühlen Aus-
... In diesem Falle hatte der Herzog eine wunde
... getroffen. Des Dichters Vorliebe für den Wald
... dass der Herzog die Bäume von Drumlanrig nieder-
... setzt. Die Verse beschreiben, wie er den Ufern
... wanderte. Der Genius des Stromes taucht aus
... empor und tritt ihm, der in Gedanken ver-
... entgegen. Der Geist sagt dem Dichter, dass
... dem die Ufer des Flusses mit stattlichen Bäumen
... waren, und erklärt ihm endlich, wie die Zerstörung
... habe. Das Gedicht erinnert uns sofort an eine
... Meinungsäusserung von Burns: „The Humble Petition
... Water", die er an den Herzog von Athole, für den er
... Hochachtung hatte, als er Queensberry verachtete,
... hat. Während eines Besuches bei dem Herzog von
... hatte Burns beobachtet, dass die Ufer dieses sonst
... Stromes vollständig des Baumschmucks ermangelten.
... spricht seine Klage in ungefähr derselben Weise aus

wie der „Genius" des Nith. In beiden Gedichten haben wir dieselbe Liebe für Naturschönheit, und dabei ist, wie wir bei der Erörterung der einzelnen Strophen des Gedichtes sehen werden. auch die Sprache in vielen Punkten dieselbe.

Wir wollen nun das Gedicht prüfen.

1. Strophe.

„As on the banks of winding Nith
Ae smiling simmer morn I stray'd,
And traced its bonnie holms and haughs
Where linties sang, and lammies play'd,
I sat me down upon a craig,
And drank my fill o' fancy's dream,
When from the eddying deep below
Up rose the Genius of the Stream."

Bei der Besprechung des „Poem on Pastoral Poetry" haben wir gesehen, dass Burns Gefühle, Worte und Ausdrücke, die er in früheren Gedichten gebrauchte, hier seiner Gewohnheit gemäss wiederholt. Die „Verses on Drumlanrig" machen keine Ausnahme von dieser Regel. Nehmen wir z. B. die erste Zeile. Sehr oft erwähnt Burns den Nith in seinen Werken und nicht selten mit dem Beiwort „winding." Man vergleiche die folgenden Stellen:

„But by the sweet side o' the Nith's winding river"
(„Young Jessie," Henley III, S. 226, Str. 1, Z. 3),
„Adown winding Nith I did wander"
(„Adown" etc. Henley III, S. 227, Str. 1, Z. 1)
„The laddies by the banks o' Nith"
(„Election Ballad for Westerha," Henley II, S. 182, Str. 1, Z. 1),
„Hasting to join the sweeping Nith"
(„As I stood by" etc., Henley III, S. 145, Str. 3, Z. 3),
„As I cam down the banks o' Nith"
(Henley II, S. 398, Str. 1, Z. 1)
„Farewell thou stream that winding flows"
(Henley III, S. 235, Str. 1, Z. 1.)
„But sweeter flows the Nith to me
— — — — — — — — — — —
That winding stream I love so dear",
(„The Banks o' Nith," Henley III, S. 83, Str. 1 Z. 3. 6.)

Mit den ersten vier Zeilen der Strophe vergleiche man die Eingangsverse in

„The Holy Fair"
(Henley I. S. 36, Str. 1);

„Upon a simmer Sunday morn
When Nature's face is fair
I walked forth — — — — —
— — — — — — — —
The hares were hirplin down the furs,
The lav'rocks they were chantin."

Hier wandert auch der Dichter hinaus, um die Natur zu betrachten. Die Alliteration „simmer Sunday morn" erinnert unwillkürlich an „smiling simmer morn." Dieses Mal fesseln jedoch die „hares" und „lav'rocks" seine Aufmerksamkeit mehr als die „lammies" und „linties."

Die Zeilen in „The Humble Petition of Bruar Water" (Henley I, S. 298, Str. 9, Z. 1. 2);

„Here haply too, at vernal dawn
Some musing bard may stray",

zeigen uns auch den in Gedanken versunkenen Dichter, wie er zur Zeit der Morgendämmerung hinauseilt; nur ist es Frühling, während wir in „Drumlanrig" Sommer haben. Die Eingangszeilen des Gedichtes „Man was made to mourn" (Henley I. S. 130, Str. 1, Z. 1—4) bieten weitere Vergleichsmomente:

„When chill November's surly blast
Made fields and forests bare
One evening as I wandered forth
Along the banks of Ayr."

In der zweiten Strophe des Gedichtes „The Banks of Nith" (Henley III, S. 83—84) vergleiche man „bonnie banks and braes" mit „bonnie holms and haughs." Hier haben wir die Wiederholung des Epithetons „bonnie" und auch in beiden Fällen Alliteration. Der Ausdruck „holms and haughs" bedeutet „banks and hollows." In derselben Strophe von „The Banks of Nith" erinnert der Vers:

„Where lambkins wanton through the broom"

an:

„Where linties sang and lammies played."

In der „Epistle to William Simpson" (Henley I, S. 170, Str. 12, Z. 1. 2) sind „haughs" und „linties" wieder in den Versen:

„O sweet are Coila's haughs and woods
Where lintwhites chant among the buds"

verbunden. In dem Gedicht „Lament for James, Earl of Glencairn" kann die Zeile „Beneath a craigy steep, a Bard", der nach einem Zwischenraum von drei Zeilen

„He leaned him to an ancient aik"

folgt, nicht eine bloss zufällige Ähnlichkeit mit

„I sat me down upon a craig"

haben. In beiden Fällen haben wir denselben Gebrauch des Reflexivpronomens und dieselbe Anspielung auf „craigs" (rocks). Die Zeilen

„I sat me down to ponder
Upon an auld tree root"

(Henley IV, 12: „One night as I did wander") enthalten ebenso das Reflexivum, wie auch die Idee, dass der Dichter in Gedanken verloren dasitzt. In allen drei Fällen sitzt er an den Ufern eines Flusses. Der Reim „dream", „stream" unserer Strophe kommt auch in dem Lied „You wild mossy Mountains" vor:

„For there by a lanely, sequester'd stream
Resides a sweet lassie, my thought and my dream"
(Henley III, S. 98, Str. 2, Z. 3. 4.)

Ebenso in „Despondency":

„Or haply to his ev'ning thought
By unfrequented stream
The ways of men are distant brought,
A faint—collected dream."
(Henley I, S. 128, Str. 3, Z. 7—10.)

Mit der Schlusszeile der Strophe vergleiche man die Zeile in „The Brigs of Ayr" (Henley 1, S. 209, Z. 1.)

„The Genius of the stream in front appears."

Endlich zeigt sich der Einfluss von Fergussons in dem Verse,

„Where linties sang and lammies played."

Es lässt sich dies deutlich zurückführen auf

„Whare doggies play and lammies sport"
Fergusson, Scots Poems, „The King's Birthday" S. 5, letzte Str. Z. 3.)

2. Strophe.

„Dark like the frowning rock his brow,
And troubled like his wintry wave,

And deep as sughs the boding wind
Amang his caves the sigh he gave.
„And come ye here, my son" he cried,
„To wander in my birken shade?
To muse some favourite Scottish theme,
Or sing some favourite Scottish maid?""

Die 3. und 4. Zeile dieser Strophe sind beinahe eine Paraphrase von:

„The winds lamenting thro' their caves
To Echo bore the notes alang"

in „The Lament for James, Earl of Glencairn" (l. c. Str. 2, Z. 7. 8.) Die „Elegy on the Death of Sir James Hunter Blair" enthält die Verse:

„Th' inconstant blast howl'd thro' the darkening air
And hollow whistled in the rocky cave."
(Henley II, S. 218, Str. 1, Z. 3. 4.)

Das Gedicht „On the Death of Lord President Dundas" bietet noch eine Parallele:

„The hollow caves return a hollow moan."
(Henley II, S. 221, Z. 6.)

In dem 6. und 7. Verse der Strophe erkundigt sich der Genius des Flusses bei dem Dichter, weshalb er den Ufern entlang wandere. In „Man was made to mourn" (Henley I, S. 130, Str. 2, Z. 1. 2) wird der Dichter auch gefragt, nicht von seinem Wassergeist, sondern von einem alten Mann, weshalb er hier sei:

„Young stranger, whither wand'rest thou"?.

Der Ausdruck „birken shade" (englisch = birchen shade) kommt auch in einem von Burns' englischen Liedern „Here is the glen" vor (Henley III, S. 218, Str. 1, Z. 2.) Der allgemeine Gedanke der letzten beiden Zeilen der Strophe findet ihren besonderen Ausdruck in dem Lied „Adown winding Nith", dessen erster Vers anfängt:

„Adown winding Nith I did wander,
Of Phillis to muse and to sing."
(Henley III, S. 227, Str 1, Z. 1. 2.)

3. Strophe.

„There was a time, it's nae lang syne,
Ye might hae seen me in my pride.

When a' my banks sae bravely saw
Their woody pictures in my tide;
When hanging beech and spreading elm
Shaded my stream sae clear and cool;
And stately oaks their twisted arms
Threw broad and dark across the pool".

Diese Strophe enthält eine Beschreibung der früheren Schönheiten der Ufer des Nith. Die Sprache und die Gedanken sind ungefähr dieselben wie die, welche der Dichter in dem Gedichte „Humble Petition of Bruar Water" zum Ausdruck bringt. Hier beschreibt der Strom, wie schön seine Ufer seien, wenn der Herzog von Athole nur zugeben wolle, dass Bäume daran angepflanzt würden. Zum Vergleich führe ich die zehnte Strophe von „Bruar Water" an:

„Let lofty firs and ashes cool
My lowly banks o'erspread,
And view deep-bending in the pool
Their shadows' wat'ry bed".

An beiden Stellen haben wir die Erwähnung von Bäumen, die über das Wasser geneigt sind, und die im Wasser sich spiegeln. Die Worte „pride", „tide" reimen in beiden Gedichten: nämlich in der 2. und 3. Zeile der vorhergehenden Strophe und in dem 6. und 7. Verse der ersten Strophe von „Bruar Water";

„How saucy Phoebus' scorching beams
In flaming summer pride,
Dry-withering, waste my foamy streams,
And drink my crystal tide", (Henley I, S. 295).

Dieselben Worte reimen auch in „The Brigs of Ayr":

„Conceited gowk! puffed up wi' windy pride,
This monie a year I've stood the flood an' tide".

(Henley I, S. 204, Z. 17. 18),

in dem Gedicht „Address to Edinburgh":

„Here wealth still swells the golden tide
As busy Trade his labour plies
There Architecture's noble pride" etc.

(Henley I, S. 240, Str. 2, Z. 1—3),

in der „Ode to the Departed Regency Bill":

„By a premier's sullen pride
Low'ring on the changing tide" (Henley II, S. 160, Z. 17. 18)

ist selten und kommt sonst nicht bei Burns vor. Fergusson gebraucht es überhaupt nicht, obgleich es einmal in Ramsays „Gentle Shepherd" sich findet (Ramsays Gedichte, S. 18, Z. 1). Burns mag das Wort Ramsay entlehnt haben. Auf alle Fälle ist es sehr merkwürdig, dass ein ungewöhnliches Wort in unserem Gedicht und auch in einem Gedichte von Burns vorkommt, und es ist mir kaum wahrscheinlich, dass jemand, der nicht den schottischen Dialekt beherrschte, ein solches Wort gebraucht hat. Worte wie „reptile" und „worm" als Ausdrücke des Vorwurfs und der Verachtung in den letzten beiden Versen der Strophe finden sich häufig bei Burns. In dem Gedicht „Brigs of Ayr" (Henley 1, S. 206, Z. 6. 7) haben wir:

„Mansions that would disgrace the building taste
Of any mason reptile".

In den „Lines to Mrs Cruikshank" (Henley I, S. 293, Z. 1. 2) findet sich „reptile" mit demselben Gedanken der mutwilligen Vernichtung gebraucht, wie in unserer Strophe:

„Never, never reptile thief
Riot on thy virgin leaf".

Vergleichen wir hiermit wieder in der „Epistle to Robert Graham" (Henley II. S. 122, Z. 8):

„Yet vilest reptiles in their begging prose".

Das „Epitaph for Mr Walter Riddel",[1]) sicherlich eines der wenigst wertvollen Gedichte, die Burns je geschrieben hat, gibt uns ein neues Beispiel;

„Sic a reptile was Wat, sic a miscreant slave,
That the worms even damn'd him when laid in his grave".

Zuletzt finden sich in dem Gedichte „Banks of the Devon" (Henley III. S. 22, Str. 2, Z. 3. 4) die Zeilen:

„And far be thou distant, thou reptile that seizes
The verdure and pride of the garden or lawn".

Am Schluss des Gedichtes verschwindet der Genius des Stromes

---

1) Lang, 8. 550, Henley II, S. 272, Wallace IV, S. 160. Der Text des Epitaphiums ist verschieden in diesen Ausgaben. Henley und Wallace geben „So vile was poor Wat". Alle drei stimmen in dem Gebrauch des Wortes „reptile" in der nächsten Zeile überein:

„In his skull there's a famine", a starv'd reptile cries

5. Strophe.

„„Alas"! quoth I, „what rueful chance
Has twin'd ye o' your stately trees?
Has laid your rocky bosom bare?
Has stripped the cleeding aff your braes?
Was it the bitter eastern blast,
That scatters blight in early spring?
Or was't the wil' fire scorch'd their boughs?
Or canker-worm wi' secret sting?""

Mit dem 5. und 6. Verse dieser Strophe vergleiche man in der „Inscription" auf dem weissen Blatt eines Dedicationsexemplars der Gedichte von Burns (Henley II, S. 142, Str. 3, Z. 4—5) die Zeilen,

„And ne'er misfortune's eastern blast
Did nip a fairer flower",

und in dem Gedicht „On reading in a Newspaper the Death of John M'Leod" (Henley I, S. 294, Str. 2, 6):

(a) „But cold successive noontide blasts
May lay its beauties low",
(b) „Virtue's blossoms there shall blow
And fear no withering blast".

Die siebente Zeile erinnert wieder an die Zeilen von „The Humble Petition of Bruar Water" (Henley I, S. 295, Str. 1, 2):

(a) „How saucy Phoebus' scorching beams",
(b) „I'm scorching up so shallow".

6. Strophe.

„„Nae eastlin blast", the Sprite replied —
„It blaws na here sae fierce and fell,
And on my dry and halesome banks
Nae canker-worms get leave to dwell:
Man! cruel man!" the Genius sighed,
As thro' the cliffs he sank him down:
„The worm that gnaw'd my bonnie trees,
That reptile wears a ducal crown.""

Mit der ersten Zeile vergleiche man:

„How do you this blae eastlin wind?"

in dem an James Tennant of Glenconnor gerichteten Gedicht (Henley II, S. 124, Z. 3). Das Wort „eastlin" für „eastern"

Discussion gegeben. Von verschiedenen Forschern sind die Jahre 1791 und 1795 als wahrscheinlich angenommen worden. Das erste Datum scheint deshalb in Betracht gezogen worden zu sein, weil in jenem Jahre die schon erwähnten „Election Ballads' geschrieben wurden, während Burns 1793 einen höflichen Brief an den Herzog von Queensberry schrieb, in dem er ein Gedicht einschloss. Wallace fügt nach Erwähnung dieser Umstände hinzu: „A fresh access of detestation in 1795 caused by the circumstances mentioned in the text, is sufficient to account for a new poem embodying it". (Wallace IV, S. 242, Anm.). Ich verstehe nicht, wie jemand über das Datum in Zweifel sein kann. Die Bäume wurden im Jahre 1795 abgehauen (Wallace IV' S. 240). Das Gedicht in das Jahr 1791 zu verlegen, bedeutet ein vollständiges Ignorieren dieser Thatsache. Meiner Ansicht nach kann auf Grund dieser Thatsache nur das Jahr 1795 als Datum für die Abfassung des Gedichtes angesehen werden.

Zum Schluss will ich noch erwähnen, dass diese beiden, Gedichte, deren Verfasser wir auf den vorhergehenden Seiten festgestellt haben, einen entsprechenden Platz in den Werken von Burns verdienen. Sicherlich aber darf das „Poem on Pastoral Poetry" als eines der besten von Burns gelten. Es ist zu bedauern, dass Henley in seiner grossartigen und sonst ausgezeichneten Ausgabe der Werke von Burns Gedichte von so unzweifelhaftem poetischen Wert mit einigen Worten abthut, ohne auch nur einen wirklichen Versuch zu machen, die Frage nach dem Verfasser derselben zu beantworten.

Litteratur.

The Poetry of Robert Burns, edited by William Ernest Henley and Thomas F. Henderson. 4 Bände. Edinburg: T. und C. Jack, 1897.

Life and Works of Robert Burns by Dr. Robert Chambers, revised by William Wallace. 4 Bände. Edinburg: W. and R. Chambers, 1896.

The Poems and Songs of Robert Burns, by Andrew Lang and W. A. Craigie. London: Methuen and Co., 1896.

The National Burns, by Rev. George Gilfillan. 2 Bände. London, W. Mackenzie.

The Complete Works of Robert Burns, by Allan Cunningham, London: George Virtue.

The Works of Robert Burns by James Currie. London: Cadell and Davies, 4 Bände. 1820.

Reliques of Robert Burns by R. H. Cromek. London: Cadell and Davies, 1817.

The Complete Poetical Works of Robert Burns by William Gunnyon. London and Edinburgh: Nimmo, 1877.

Lockhart's Life of Burns edited by G. T. Bettany. London: Ward, Locke and Co., 1892.

A Primer of Burns by W. A. Craigie. London: Methuen and Co., 1896.

Henley and Burns by Dr. Ross. Stirling: Mackay, 1901.

The Ideals of Burns by Alexander Webster. London: Green, 1897.

Furth in Field by Hugh Haliburton (J. Logie Robertson). London: T. Fisher Unwin, 1894.

Allan Ramsay by Oliphant Smeaton } Famous Scots Series:
Robert Fergusson by A. B. Grosart } Edinburgh:
Oliphant, Anderson, Ferrier, 1896, 1898.

The Farmer's Ingle and other poems by Robert Fergusson. Aberdeen: Brown and Co., 1898.

Poems and Songs by the Rev. John Skinner. Aberdeen: Brown and Co., 1900.

Poems by Allan Ramsay, selected and arranged by G. Logie Robertson. London: Walter Scott, 1886.